



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

**LUANA MENDES**

**A MULHER NO ESPELHO LITERÁRIO: UM ESTUDO COMPARADO ENTRE  
*MARIA DA TEMPESTADE E DIÁRIO DE UMA PAIXÃO***

Bacabal-MA

2026



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

**LUANA MENDES**

**A MULHER NO ESPELHO LITERÁRIO: UM ESTUDO COMPARADO ENTRE  
*MARIA DA TEMPESTADE E DIÁRIO DE UMA PAIXÃO***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Maranhão, como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras.

Linha de Pesquisa: Discurso, Literatura e Memória.

Orientadora: Profa. Dra. Naiara Sales Araújo Santos

Bacabal-MA

2026

Mendes, Luana.

A MULHER NO ESPELHO LITERÁRIO:UM ESTUDO  
COMPARADO ENTRE MARIA DA TEMPESTADE E DIÁRIO DE  
UMA PAIXÃO / Luana Mendes.

- 2026.

102 p.

Orientador(a): Naiara Sales Araújo Santos. Dissertação  
(Mestrado) - Programa de Pós-graduação em  
Letras - Bacabal, Universidade Federal do Maranhão, Bacabal - Ma,  
2026.

1. Evolução. 2. Sociedade. 3. Literatura. 4. Gênero. 5.  
Transformações. I. Sales Araújo Santos,  
Naiara. II. Título.

**LUANA MENDES**

**A MULHER NO ESPELHO LITERÁRIO: UM ESTUDO COMPARADO ENTRE  
MARIA DA TEMPESTADE E DIÁRIO DE UMA PAIXÃO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Maranhão, como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovada em: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

**BANCA EXAMINADORA**

---

**Profa. Dra. Naiara Sales Araújo Santos** (Orientadora)  
Universidade Federal do Maranhão - UFMA

---

**Profa. Dra. Fernanda Alencar Pereira** ( UFC)  
1º Examinadora Externa

---

**Profa. Dra. Lucélia de Sousa Almeida** (UFMA)  
2º Examinadora Interna

## **AGRADECIMENTOS**

Primeiramente a DEUS, por sempre estar ao meu lado nos momentos mais difíceis, não me deixando nunca vacilar diante de tantos obstáculos, pois só Ele sabe o quanto foi difícil chegar até aqui e o principal, não desistir.

Aos meus pais José Ribamar e Creusimar Mendes, que foram a minha base, o meu exemplo e o meu maior motivo por lutar sempre pelos meus sonhos.

Ao meu irmão Luan Mendes (in memoriam) que me mostrou, através da sua sofrida vida, que não devo seguir caminhos tortuosos e desistir jamais e a minha irmã Rebeca, pela sua existência e pelos abraços carinhosos nos momentos difíceis.

A minha avó Dulce, exemplo de força feminina, já acamada por ter adquirido ao longo da vida a mesma doença da personagem aqui analisada (Allie), o Alzheimer, agradeço a ela pelas suas orações, seu apoio e motivação durante toda minha vida.

A minha tia Dulcinea, pela sua motivação, oração, carinho e confiança.

Aos meus primos, Julio, Ingrid Emanuely, Deusinha pelo apoio e amizade.

A minha orientadora Naiara Sales que, com sua paciência, conhecimento e correções quando necessário me ajudou tanto.

Aos meus amigos (as) Bruno Rocha, Silvia Moura, Fabiana Pereira e Ana Paula Macedo, pela força, e pela vibração em relação a esta jornada.

A todos que, com boa intenção, colaboraram para a realização e finalização deste trabalho.

## RESUMO

Ao longo do século XX, o papel das mulheres passou por inúmeras transformações nas sociedades brasileira e estadunidense. As obras literárias *Maria da Tempestade* (1956), de João Mohana, e *Diário de uma Paixão* (1997), de Nicholas Sparks, servem como espelhos literários que refletem essas mudanças ocorridas principalmente nas sociedades das décadas de 50 e 90. No contexto brasileiro da década de 1950, retratado em *Maria da Tempestade*, a personagem Bárbara enfrenta as restrições de uma sociedade patriarcal, lutando por sua independência e reconhecimento pessoal. Durante sua jornada, a personagem apresenta as limitações e desafios enfrentados pelas mulheres nesse período, destacando as expectativas tradicionais que moldavam suas vidas. Por outro lado, *Diário de uma Paixão* nos apresenta Allie, uma personagem que vive em um período mais contemporâneo, porém ainda marcado, assim como o de Bárbara, por questões de gênero. Assim sendo, este trabalho pretende comparar as trajetórias de Bárbara e Allie, analisando as transformações sociais e culturais que ocorreram no decorrer desse século, evidenciando uma evolução gradual no status e nas oportunidades das mulheres na sociedade. A análise dessas obras literárias nos permite compreender as mudanças nas condições de vida das mulheres e os desafios persistentes que elas enfrentam em sua busca por igualdade e autonomia. Portanto, esse estudo busca contribuir para uma compreensão mais ampla da história das mulheres no século XX, destacando a importância da literatura como uma ferramenta para explorar e refletir sobre as experiências femininas em diferentes contextos históricos. Por isso, esta pesquisa adota uma abordagem qualitativa, de natureza exploratória e analítica, com base em fundamentos da crítica literária, estudos de gênero e crítica feminista trazendo autores como: Judith Butler, Bell hooks, entre outros, além de teóricos brasileiros como João Mohana. A partir dessa fundamentação teórica, os resultados mostram que a identidade feminina, nas duas obras, é construída sob a influência do olhar masculino, com destaque para a memória e o afeto. Também se observou a permanência da associação das mulheres ao cuidado e os conflitos entre desejo pessoal e expectativas sociais. Ao mesmo tempo, as diferenças entre as personagens mostram avanços na liberdade e nas possibilidades de escolha feminina.

**Palavras-chave:** Evolução. Sociedade. Literatura. Gênero. Transformações

## ABSTRACT

Throughout the 20th century, the role of women underwent numerous transformations in Brazilian and American societies. The literary works *Maria da Tempestade* (1956), by João Mohana, and *The Notebook* (1997), by Nicholas Sparks, serve as literary mirrors reflecting these changes that occurred mainly in the societies of the 1950s and 1990s. In the Brazilian context of the 1950s, portrayed in *Maria da Tempestade*, the character Bárbara confronts the restrictions of a patriarchal society, fighting for her independence and personal recognition. Throughout her journey, the character presents the limitations and challenges faced by women during this period, highlighting the traditional expectations that shaped their lives. On the other hand, *The Notebook* introduces us to Allie, a character who lives in a more contemporary period, but still marked, like Barbara's, by gender issues. Therefore, this work aims to compare the trajectories of Barbara and Allie, analyzing the social and cultural transformations that occurred throughout this century, highlighting a gradual evolution in the status and opportunities of women in society. The analysis of these literary works allows us to understand the changes in women's living conditions and the persistent challenges they face in their pursuit of equality and autonomy. Therefore, this study seeks to contribute to a broader understanding of women's history in the 20th century, highlighting the importance of literature as a tool for exploring and reflecting on women's experiences in different historical contexts. For this reason, this research adopts a qualitative approach, exploratory and analytical in nature, based on the fundamentals of literary criticism, gender studies, and feminist criticism, drawing on authors such as Judith Butler, Bell hooks, among others, as well as Brazilian theorists such as João Mohana. Based on this theoretical foundation, the results show that female identity in both works is constructed under the influence of the male gaze, with emphasis on memory and affection. The continued association of women with caregiving and the conflicts between personal desire and social expectations were also observed. At the same time, the differences between the characters reveal advances in female freedom and possibilities for choice.

**Keywords:** Evolution. Society. Literature. Gender. Transformations

## SUMÁRIO

|                                                                                                                                                                            |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 1.INTRODUÇÃO .....                                                                                                                                                         | 9  |
| 2.A REPRESENTAÇÃO DA MULHER E A EVOLUÇÃO DA LITERATURA<br>BRASILEIRA .....                                                                                                 | 14 |
| 2.1 Maranhão: uma jornada pelo estado literário .....                                                                                                                      | 26 |
| 2.2 A imagem da mulher na literatura através da perspectiva de João Mohana.....                                                                                            | 34 |
| 3. A EVOLUÇÃO DA LITERATURA NOS ESTADOS UNIDOS.....                                                                                                                        | 39 |
| 3.1 Contexto literário e a mulher na literatura americana do século XX.....                                                                                                | 49 |
| 3.2. O universo literário de Nicholas Sparks.....                                                                                                                          | 61 |
| 4. AS TRANSFORMAÇÕES DO PAPEL DA MULHER NA SOCIEDADE DO<br>SÉCULO XX: REFLEXÕES A PARTIR DE <i>MARIA DA TEMPESTADE</i> (1956) E<br><i>DIÁRIO DE UMA PAIXÃO</i> (1997)..... | 68 |
| 4.1 Entre a Submissão e a Autonomia: Representações da Identidade Feminina em <i>Maria<br/>da Tempestade</i> e <i>Diário de uma Paixão</i> .....                           | 72 |
| 4.2 Construção narrativa da identidade feminina.....                                                                                                                       | 78 |
| 4.3 Temáticas e simbolismos na representação feminina.....                                                                                                                 | 83 |
| 4.4 Convergências e divergências na evolução da imagem feminina.....                                                                                                       | 88 |
| 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....                                                                                                                                               | 95 |
| REFERÊNCIAS                                                                                                                                                                |    |



## 1 INTRODUÇÃO

A literatura acompanha o desenvolvimento das atividades humanas antes mesmo dos domínios iniciais da escrita, através de narrativas orais como meio de preservar e transmitir experiências, conhecimentos e valores. No entanto, com o surgimento da escrita, não demorou muito para que o hábito humano de contar histórias começasse também a ser documentado por escrito. Esses registros contam histórias de determinadas pessoas, comunidades, ou até mesmo de nações que utilizavam e utilizam essa representação emblemática a fim de serem ouvidas, reconhecidas e compreendidas pelas demais.

Ao registrar as experiências individuais ou até mesmo coletivas, esses escritos fictícios servem como espelho da sociedade em que são produzidos, refletindo os dilemas e as tensões que marcam cada época. Entretanto, os escritores não se limitam apenas em espelhar a realidade retratada de uma determinada época, mas também as suas próprias visões de mundo, que na maioria das vezes são influenciadas por suas experiências pessoais, seus valores e classe social.

Sob esse viés, a literatura torna-se um instrumento que reflete o real, as expectativas, os medos e os questionamentos de um povo ou até mesmo de uma nação. O crítico literário Antonio Candido defende que, “a arte, e portanto a literatura, é uma transposição do real para o ilusório por meio de uma estilização formal, que propõe um tipo arbitrário de ordem para as coisas, os seres, os sentimentos” (Candido, 1972, p. 53).

Dessa maneira, a obra literária manifesta-se como uma ligação com o real, onde o autor utiliza a estética como instrumento para dar voz e existência a personagens e situações. Assim, a narrativa vai ganhando corpo, identidade e passa a habitar o imaginário do leitor, que, a cada página concluída, sente-se ainda mais envolvido pela história. Nesse processo, a conexão entre o criador da obra e o público que a aprecia se intensifica, perpetuando tanto o autor quanto sua criação.

Sendo assim, o romance, enquanto gênero narrativo em prosa, contribui para a construção de uma imagem coletiva, moldando a percepção de determinados temas ou personagens ao longo do tempo. No caso da representação das mulheres no século XX, a literatura passa a espelhar, de forma representativa e crítica, as mudanças no papel das mulheres, suas conquistas, anseios e limites determinados por sociedades ainda marcadas por estruturas patriarcais.

A presente pesquisa busca, então, fazer um estudo comparado entre *Maria da Tempestade*, do escritor brasileiro João Mohana, e *Diário de uma Paixão*, do escritor estadunidense Nicholas Sparks, romances que constroem personagens femininas que

evidenciam conflitos entre expectativas sociais e desejos individuais. Mesmo pertencentes a países com contextos diferentes e escritos por homens, essas narrativas anunciam, ainda que de forma indireta, o lugar social das mulheres, seus silêncios, afetos, resistências, funcionando como um espelho das relações de gênero nos contextos brasileiros e estadunidenses.

Além disso, essas obras permitem analisar como certas imagens e expectativas sobre as mulheres se mantêm ou se transformam ao longo do tempo. Em *Maria da Tempestade*, a personagem Bárbara é construída em um contexto com fortes valores religiosos, morais e tradicionais, que refletem uma sociedade que impõe limites rígidos ao comportamento feminino. Seu percurso deixa claro os conflitos entre aquilo que se espera socialmente de uma mulher e seus sentimentos, escolhas e desejos, demonstrando, de forma sensível, os impasses entre obediência, sofrimento e resistência dentro desse universo conservador.

Essa construção literária da personagem por Mohana, conversa diretamente com o contexto histórico da sociedade brasileira da primeira metade do século XX. Nesse período, a imagem que as mulheres tinham era fortemente influenciada pelas heranças patriarcais e por uma organização social que privilegiava a centralidade masculina. Na literatura, a mulher é associada à abnegação, ao sofrimento e à moralidade doméstica, como é o caso de Bárbara que representa a submissão das mulheres, a resistência aos padrões de uma sociedade patriarcalista e a fé.

Criada num lar opressor, Bárbara no início da narrativa define seus pais como “verdadeiros opressores. Os filhos não eram filhos, eram escravos. Nem mesmo escravos eram; eram qualquer coisa, brinquedo, na mão do país. Nossa casa, por exemplo, era uma senzala rica” (Mohana, 1968, p. 11). No decorrer da leitura, o romance mostra como formas históricas de dominação e como a lógica da escravidão permanecem inscritas nas relações familiares e sociais, especialmente na formação das subjetividades femininas.

A experiência que a personagem apresenta na obra reflete um exemplo de sociedade marcada pelo autoritarismo e pelo patriarcalismo, onde as mulheres crescem sob forte vigilância e controle, tendo seus desejos e escolhas constantemente reprimidos. O espelho literário, nesse caso, não apenas retrata um conflito individual, mas expõe um traço estrutural da sociedade brasileira da época, mostrando como a opressão pode se reproduzir nos espaços mais íntimos, moldando identidades e afetando a construção do eu.

Já em *Diário de uma Paixão*, embora pertencente a um cenário mais contemporâneo, Allie, personagem feminina da obra, é narrada a partir da memória, do afeto e da idealização amorosa, o que evidencia que, mesmo com avanços sociais, certos padrões de representação do papel feminino persistem.

Na trama, a personagem feminina, Allie, vive um romance de verão com Noah, rapaz que é desaprovado pela mãe por ser “pobre demais” para sua filha, pois segundo ela “nosso futuro é ditado pelo que somos, em oposição ao que queremos. [...] Foi uma coisa terrível para uma menina aprender. Esse status é mais importante do que os sentimentos” (Sparks, 2011, p.64). Essa prática deixa em evidência a sustentação pelo patriarcado, em que o casamento funciona como mecanismo de manutenção de status social e controle das escolhas das mulheres.

No entanto, nos Estados Unidos no final do século XX, a literatura dialoga com as mudanças ocorridas no papel social das mulheres, influenciadas pelo avanço do feminismo, pela modificação nas relações familiares e pela valorização do individualismo. Na obra de Sparks, *Diário de uma Paixão*, Allie é uma mulher independente, que faz suas próprias escolhas, expressa seus desejos, ama intensamente, mas sofre a influência de uma sociedade patriarcalista representada pelos pais. Desse modo, o romance reflete que, mesmo em um contexto de maior liberdade para as mulheres, elas continuam atravessadas por normas sociais que tentam controlar suas escolhas afetivas, evidenciando o espelho literário como espaço de revelação dessas contradições.

Sob essa ótica, esses romances nos mostram que os valores nos quais a sociedade está fundamentada necessitam constantemente ser rediscutidos. A compreensão que se alcança com a leitura dessas narrativas é determinada pelo conhecimento prévio do leitor, e pela forma como a obra desperta questionamentos, provoca reflexões e ressignifica experiências.

Assim, percebe-se que o romance é um veículo de conhecimentos e valores, um meio de reflexão crítica a respeito das transformações que perpassam a sociedade, especialmente no que se refere ao papel das mulheres. Por meio da reflexão sobre as realidades socioculturais do passado e do presente, o romance dá ao leitor a dimensão de como a relação de poder, a identidade e o gênero variam ao longo do tempo, oferecendo uma análise da condição feminina em diferentes contextos históricos e culturais.

É nessa perspectiva que se inserem as obras *Maria da Tempestade* e *Diário de uma Paixão*, que, ao longo do século XX, dialogaram com as inquietações e transformações de suas respectivas épocas, embora em contextos distintos. Enquanto *Maria da Tempestade* se passa em um tempo em que os valores tradicionais da família estavam sendo rompidos por anseios individuais, *Diário de uma Paixão* nos conduz pelo caminho da jornada emocional, destacando o conflito do amor, do tempo e das circunstâncias da vida moderna. Apesar disso, ambas as obras se aprofundam na questão da complexidade nas relações humanas e na tensão entre desejos pessoais e ordem social.

Por esse motivo, este estudo comparativo tem como propósito analisar, para além das

semelhanças e diferenças entre as tramas, os personagens, temas, os contextos histórico-culturais das obras e a maneira como a imagem das mulheres é representada na literatura. Fazendo com que, o foco recaia sobre as transformações do papel das mulheres na sociedade ao longo do século XX.

Quanto à metodologia, esta pesquisa adota uma abordagem qualitativa, de natureza exploratória e analítica, com base em fundamentos da crítica literária, estudos de gênero e metodologia comparatista. Os métodos utilizados foram histórico-antropológico e bibliográfico, utilizando-se, como técnicas de investigação, a leitura, o registro, a análise, a comparação e a síntese das informações obtidas.

Dessa modo, o presente estudo apresenta três capítulos, além da introdução e considerações finais. O primeiro capítulo, apresenta o Brasil do século XX, período que ocorreu significativas mudanças histórico-sociais que moldaram o cenário cultural, político e literário do país, trazendo à tona questões de identidade e resistência, como a representação das mulheres na literatura. Escritores como Machado de Assis, José de Alencar, Jorge Amado, Lima Barreto e o autor de uma das obras aqui analisadas, João Mohana, deram suas contribuições particulares para o tema fazendo uma análise das condições das mulheres. Mohana, no seio de sua obra *Maria da Tempestade*, conecta-a, por sua vez, com a rica tradição cultural e literária do Maranhão.

Para embasar teoricamente este capítulo, utilizou-se os estudos de Mary Del Priore (2013), que analisa o papel social da mulher na história do Brasil; Heleieth Saffioti (2004), que discute a opressão de gênero numa perspectiva marxista; Elódia Xavier (1991) e Zahidé Muzart (1999), que refletem sobre a crítica literária feminista; Alfredo Bosi (2002), com sua análise histórica da literatura brasileira; Régia Silva (2018), que examina a representação da mulher na literatura maranhense; Jomar Moraes (1977) e Antônio dos Reis Carvalho (2016), que se dedicam à crítica e contextualização da obra de Mohana no cenário literário regional.

No segundo capítulo, apresenta-se a história dos Estados Unidos no século XX, ligando-a às evoluções da literatura, tendo como prioridade os eventos mais significativos da história e a questão de saber como afetaram a produção literária. Inicialmente, aborda-se o panorama histórico e cultural que influenciou as transformações literárias no período, destacando as principais correntes, autores e temáticas que marcaram a produção literária americana. Como aporte teórico para empreender a discussão e análise dos estudos históricos, utilizou-se as considerações de Tzvetan Todorov (2003), Emma Marriot (2015), Florival Cacéres (1996) e John D. Wright (2008).

Já o terceiro e último capítulo consiste na análise comparativa das personagens

femininas, Bárbara, da obra *Maria da Tempestade* e Allie, de *Diário de uma Paixão*, explorando as reconfigurações da condição das mulheres e suas permanências ao longo do século XX nos contextos históricos sociais do Brasil e dos Estados Unidos. O estudo parte de uma sociedade subordinada pelo patriarcado, onde as mulheres eram ligadas quase exclusivamente ao espaço doméstico, à submissão e à maternidade. Essa realidade é vivenciada pela personagem Bárbara, que inicialmente tinha sua vida e vontades controladas pelos pais.

Ainda no terceiro capítulo, aborda-se sobre os movimentos feministas que foram fundamentais por contestar os papéis tradicionais determinados às mulheres e por defenderem novas formas de identidade baseadas na liberdade de escolha, na igualdade e no reconhecimento social. Assim, a identidade feminina deixa de ser definida apenas por atributos como submissão e domesticidade e passa a ser redefinida como uma construção histórica, social e política.

Nesse sentido, o capítulo dialoga com pensadoras como Simone de Beauvoir, que diz que a mulher é resultado de um processo histórico e social e não de uma condição biológica, e Betty Friedan, que denuncia a insatisfação das mulheres confinadas ao espaço doméstico, principalmente de sociedades que valorizavam o ideal da esposa e mãe como destino natural feminino.

Nesse percurso, observa-se que, embora brasileiras e estadunidenses tenham conquistado direitos civis, educacionais e políticos, essas conquistas não se deram de forma homogênea, mostrando as inquietações decorrentes dos avanços e das resistências culturais. A leitura comparativa das obras literárias permite, assim, compreender como a construção narrativa das personagens femininas reflete e problematiza essas transformações históricas, evidenciando convergências e divergências na evolução da imagem da mulher em contextos socioculturais distintos.

Dessa forma, investiga-se a representação das personagens femininas nas obras em questão, refletindo concepções das mulheres nas sociedades e nas famílias do século XX, mostrando as transformações e permanências dos papéis femininos em diferentes situações culturais.

Para alcançar esse propósito, parte-se da necessidade de contextualizar o Brasil e os Estados Unidos no século passado, destacando as dinâmicas histórico-sociais que influenciaram a construção e percepção da identidade feminina na literatura e na sociedade. A partir da análise comparativa das obras supracitadas, examina-se as mudanças ocorridas no papel das mulheres e como essas reconfigurações são refletidas nas narrativas, contribuindo para uma leitura crítica das representações do feminino ao longo do tempo.

## 2. A REPRESENTAÇÃO DA MULHER E A EVOLUÇÃO DA LITERATURA BRASILEIRA

A evolução da literatura no Brasil refletiu as mudanças sociopolíticas e culturais ocorridas no país ao longo do século XX, permitindo uma representação mais significativa da voz feminina na literatura. No entanto, durante as primeiras décadas desse século, as influências românticas do século XIX ainda eram evidentes no cenário literário, pois traziam modelos idealizados de mulheres limitadas aos papéis tradicionais de excelentes mães, dedicadas exclusivamente ao lar e responsáveis pelos cuidados da família e do esposo.

Entretanto, ainda no século XIX, o processo de conquista de espaço para as vozes femininas na literatura, com intuito de romper com esses arquétipos, foi marcado por inúmeros desafios. Na Inglaterra, no século XVIII, as mulheres que queriam ser escritoras tiveram de lutar para serem reconhecidas numa sociedade patriarcal. Aqui no Brasil, esse movimento começou a ganhar força no século XIX com nomes como Nísia Floresta, considerada a primeira mulher a publicar um livro em defesa dos direitos femininos no país, *Direitos das Mulheres e Injustiça dos Homens* (1832).

Logo após, Maria Firmina dos Reis, mulher negra, professora e escritora maranhense, enfrentou o preconceito de gênero e o racismo estrutural vigente no Brasil oitocentista ao apresentar sua obra *Úrsula* (1859), tornando-a o primeiro romance a ser publicado no Brasil por uma mulher negra.

No enredo, a escritora denuncia os horrores da escravidão e apresenta uma protagonista feminina sensível, inteligente e com voz própria, algo incomum na literatura do século XIX. A personagem Úrsula é retratada de forma humanizada, com profundidade emocional e reflexões críticas, representando um ideal de mulher que desafia o papel submisso e ornamental reservado a elas naquele período. Assim, Maria Firmina antecipa discussões sobre liberdade, identidade e a condição das mulheres, conferindo à sua escrita um caráter pioneiro e transformador no cenário literário nacional.

Nesse contexto de luta, a autora se destacou no cenário literário brasileiro como uma das inovadoras escritoras do país, sendo reconhecida por trazer o primeiro romance abolicionista na literatura nacional. Em suas demais obras, continuou abordando as adversidades enfrentadas por mulheres e negros, colocando em evidência as desigualdades e preconceitos vividos por essas camadas sociais no Brasil da época.

Anos depois, em 1887, Maria Firmina retomou a crítica à escravidão com o conto *A Escrava*. A obra traz como destaque uma mulher branca que conduz a narrativa, apresentando

seus sentimentos e sua postura abolicionista frente à elite privilegiada, a qual se apresenta sob uma aparência moralista, se dizendo ser defensora da moral e da escravidão.

A protagonista dá voz a uma mulher negra escravizada, voz essa que foi silenciada por muito tempo. Joana, escrava fugitiva, funciona como um instrumento de crítica social e política ao sistema escravocrata e à discriminação intensa do período pré-abolição. O conto expõe a realidade da democracia escravocrata do século XIX, servindo como um relato incisivo que denuncia os males da escravidão ao público leitor.

A partir dessas manifestações literárias que denunciam a opressão e dão voz às mulheres silenciadas, observa-se que, ao longo do século XX, as mulheres brasileiras intensificaram a reivindicação por um lugar de protagonismo, rompendo com o silêncio e conquistando visibilidade dentro de uma sociedade ainda marcada por estruturas patriarcais, como afirma Mary Del Priore (2009, p. 669):

No século XX elas ganham visibilidade por meio de livros e manifestos de sua própria autoria, da mídia cada vez mais presente, dos sindicatos e movimentos sociais dos quais participam, das revistas que lhes são diretamente dirigidas, dos números com que são recenseados.

Desse modo, para que as mulheres alcançassem o reconhecimento e a visibilidade conquistados no século XX, foi necessário que muitas outras pioneiras se destacassem em séculos anteriores, inclusive na escrita, desafiando as normas sociais para reivindicar direitos que era historicamente reservados aos homens. No século XIX, por exemplo, as mulheres começaram gradualmente a ocupar espaços públicos, saindo da esfera doméstica e passando a frequentar cafés, bailes, teatros e outros ambientes da vida social, mesmo que monitoradas por seus pais ou seus maridos. D'Incao diz que essa saída conquistada, mesmo que por motivos reguladores, era porque elas tinham que aprender a “comportar-se em público, a conviver de maneira educada” (D'Incao, 2009, p. 228).

D'Incao (2009) ainda aponta, no artigo *Mulher e família burguesa*, que as mulheres começaram a ocupar também espaços sociais mais restritos, como saraus, onde eram comuns leituras em voz alta de poesias e trechos de romances, muitas vezes acompanhadas por música ao piano ou harpa: “As salas abriam-se frequentemente para reuniões mais fechadas ou saraus, em que se liam trechos de poesias e romances em voz alta, ou uma voz acompanhava os sons do piano ou harpa” (D'Incao, 2009, p. 228).

Esse movimento marca o início do rompimento com o isolamento doméstico que durante muito tempo limitou as mulheres, permitindo que elas comessem a mostrar seus talentos perante a sociedade burguesa do século XIX. Ao mesmo tempo, muitas mulheres

casadas continuaram a exercer o papel de preservar a boa imagem e reputação de seus maridos, conciliando novas possibilidades de atuação social com as expectativas tradicionais de gênero.

A ampliação da presença das mulheres nesses espaços sociais colaborou para que, gradativamente, elas visassem a sua inserção no campo de trabalho e na educação, marcando o início de uma nova Era de transformações significativas para elas. Com isso, ficou claro que as mulheres estavam despertando para novas aspirações, preparando-se para um período em que a voz feminina começaria a ganhar destaque nas sociedades ao redor do mundo.

No entanto, embora a presença das mulheres começasse a ganhar espaço em diferentes esferas, dentre elas o literário, as produções literárias da época ainda eram dominadas por vozes masculinas. Nesse contexto, o realismo surgiu como uma reação ao idealismo romântico, trazendo uma visão mais crítica e objetiva da sociedade. Escritores como Machado de Assis, Aluísio Azevedo e Lima Barreto passaram a retratar, com ironia, as contradições das relações sociais e familiares.

Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), Machado de Assis faz uma crítica a sociedade brasileira da época com um olhar irônico e realista. Ele apresenta uma análise enfática a escravidão e sobre o racismo prevalentes no Brasil do final do século XIX. Esse período foi caracterizado pela transição do império para a República e pela iminência da abolição da escravidão que culminou com a promulgação da Lei Áurea em 1888.

Quanto a representação da imagem das mulheres na obra, Machado de Assis trouxe personagens femininas presas a um espaço social muito restrito, no qual o casamento é entendido como o único meio de haver estabilidade e ascensão. Marcela, Virgília, Eulália e Eugênia, apesar de diferentes em origem e condições econômicas, compartilham o mesmo destino: o lar e a busca por casamento, deixando em evidência que o matrimônio é o único modelo de vida das mulheres da época, independentemente de sua classe social.

Esses perfis femininos machadianos, assim como Bárbara, personagem protagonista de *Maria da Tempestade*, de João Mohana, escolhida para análise desta pesquisa, vivem dentro de limites sociais rígidos, onde o casamento aparece como único caminho para segurança, prestígio ou ascensão social, inserindo-os em uma estrutura patriarcal e moralista. Apesar de sua força e autonomia emocional, essas mulheres enfrentam as mesmas pressões sociais e expectativas familiares, precisando conciliar desejos pessoais com as normas de comportamento estabelecidas às mulheres de sua época.

Em concordância, Aluísio Azevedo, com sua obra *O Cortiço* (1890), analisa as condições sociais, especialmente das classes menos favorecidas. A figura das mulheres na obra é abordada ainda sob a ótica patriarcal, definindo-as como um ser frágil e submisso. Bertoleza,



por exemplo, é uma escrava negra que sofre exploração e violência, mas mantém certa força de caráter; Pombinha é sonhadora e idealista, mas presa a expectativas sociais e afetivas; Joana é uma mulher submissa, ligada à tradição familiar e à moral vigente.

As personagens femininas de Azevedo, na maioria das vezes, refletem o determinismo social, econômico e racial, mostrando como o espaço e as condições de vida limitam suas escolhas, especialmente no âmbito afetivo e sexual. Com isso, percebe-se a semelhança entre elas e a personagem de Mohana, Bárbara, quando elas enfrentam as limitações que a sociedade lhes impõe e precisa lidar com as regras familiares e sociais, demonstrando independência e protagonismo em sua trajetória.

Com isso, tanto Machado de Assis quanto Aluísio Azevedo fizeram importantes contribuições para a compreensão do papel das mulheres e suas representações na sociedade de sua época. Através dessas obras, eles evidenciam como as regras estabelecidas pela sociedade, as expectativas familiares e as restrições de classe determinavam a vida das mulheres, moldando seus destinos e suas escolhas.

Do mesmo modo, na literatura de Adolfo Caminha, a obra *A Normalista* (1893) exerceu forte influência no início do século XX, pois trouxe a forma como a mulher era representada na literatura brasileira, através da personagem Maria do Carmo, uma jovem que sonha em se tornar professora, um ideal associado à pureza, à modéstia e à obediência, virtudes consideradas apropriadas para as mulheres da época.

No entanto, ao se envolver romanticamente com um homem e sofrer acusações de comportamento imoral, a personagem é duramente julgada pela sociedade e pela própria família. A narrativa evidencia como a honra feminina estava vinculada à virgindade e à submissão, e como qualquer transgressão, real ou suposta, resultava em severas consequências sociais para a mulher. Dessa maneira, em sua obra, Caminha reforça o modelo de feminilidade representado na literatura desse período, pautado pelo controle da moralidade e pela vigilância dos comportamentos.

Apesar disso, o final do século XIX e início do século XX trouxe consigo o advento de uma nova fase literária, o simbolismo, que se caracterizava pela expressão mais subjetiva e emotiva em contraste com o realismo e naturalismo que prezavam pela objetividade e materialismo. Durante o simbolismo literário brasileiro, conhecido como um período de grande expressão artística e intelectual, poetas como Cruz e Sousa, com sua obra *Broquéis* (1902), começou a explorar temas como o sofrimento humano e a busca por um significado mais elevado, por meio de uma linguagem poética contida de musicalidade e imagens simbólicas que se distanciava das representações diretas da vida real.

Na obra, o autor apresentou a imagem das mulheres desse período como ideal estético e espiritual, frequentemente distante e quase intocável, evocando sentimentos de amor, dor e transcendência como apresentado nos versos do poema: *Deusa serena*, da obra *Broquéis*, de Cruz e Sousa (1902) abaixo:

*Espiritualizante formosura  
Gerada nas Estrelas impassíveis,  
Deusa de formas bíblicas, flexíveis,  
Dos eflúvios da graça e da ternura*

Esse soneto representa a mulher como presença quase celestial, distante da realidade concreta e carregada de significado místico e idealizado. Com isso, o movimento simbolista, embora restrito em sua duração, foi um marco na evolução literária do Brasil, pois abriu caminho para uma literatura mais introspectiva e cheia de diferenciações, explorando os recantos mais profundos da mente humana, as emoções e os estados psíquicos.

Em contraste com essa simbolização da mulher como musa etérea, Domingos Olímpio em 1903 traz *Luzia-Homem*, uma protagonista feminina, independente, com uma personalidade forte, trabalhadora, recebendo o apelido de “Luzia-homem”, características que fogem do padrão comum da mulher frágil e dependente do homem, se assemelhando aos protagonistas masculinos. Essas qualidades causam admiração e estranhamento ao longo da trama nos outros personagens.

Apesar dessas qualidades de Luzia, que contradiz aos papéis tradicionais de gênero da época, nota-se que ela ainda está presa às convenções morais, quando busca ser aceita pela sociedade e tenta alcançar um ideal de amor romântico, isso faz com que a personagem tome decisões baseadas no dever e na honra.

Seu envolvimento com Alexandre, homem de caráter duvidoso, resulta em tragédia, e Luzia termina como mártir da honra e da moralidade, reforçando, ao fim, a imagem da mulher sacrificada por amor e fidelidade. Embora a obra apresente nuances da realidade feminina, ainda reforça arquétipos da mulher submissa, destinada ao que lhe é imposto pela sociedade.

Mesmo com todos os avanços significativos no papel das mulheres no decorrer do século XX, ainda nas primeiras décadas, elas eram associadas a um modelo de mãe, esposa e guardiã da moral. A literatura desse período, ao mesmo tempo que apresentava esses modelos, também passou a evidenciar, ainda que de forma sutil, as apreensões, contradições e brechas existentes nesse sistema, permitindo que as personagens femininas apresentassem seus desejos, conflitos e formas individuais de resistência.

Lima Barreto, por exemplo, dedicava-se a uma abordagem crítica e socialmente

engajada, como em *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1915). Obra que, situada no período pós-escravidão e sob o regime republicano, trouxe à tona as persistentes desigualdades sociais e a discriminação racial, refletindo uma outra faceta da literatura brasileira: a que se propunha a denunciar e problematizar as contradições da sociedade em transformação.

Nesse texto literário, Barreto traz três personagens femininas marcantes: Ismênia, Olga e Adelaide, mostrando, através delas, a imagem das mulheres na sociedade brasileira do século XIX. Ismênia, moça com delicados traços, tem como propósito de vida: casar, mas quando seu noivo a abandona, acaba tendo um fim trágico por causa disso. Adelaide, por sua vez, não sente necessidade urgente de se casar, mas vive sob outra forma de dependência familiar: cuida do irmão e do pai. E Olga, afilhada de Policarpo, acaba casando-se por influência, mas segue independente mesmo depois do casamento.

Dessa forma, *Triste fim de Policarpo Quaresma* sugere que a literatura brasileira não apenas retrata mulheres como figuras passivas ou idealizadas, mas também como sujeitos atravessados por expectativas sociais, limitações econômicas e conflitos afetivos.

Durante esse período de mudanças nas representações das mulheres na literatura, eclodiram os movimentos sociais que também influenciaram na representatividade da mulher nas produções literárias da época, como o movimento estudantil em busca de democracia, a luta feminista no qual as mulheres lutavam por direitos civis, políticos e também trabalhistas e a luta dos trabalhadores por melhores condições de trabalho.

Nesse contexto de mudanças significativas na estética, política e na sociedade, o desenvolvimento do Modernismo encontrou terreno fértil. As mudanças literárias e sociais prepararam o espaço para o desenvolvimento desse movimento, que se destacou no início do século XX ao romper com os estilos convencionais e acadêmicos que dominavam a cena literária do país. Esse movimento ganhou ainda mais destaque após o marco histórico da Semana de Arte Moderna de 1922, tornando-se foco de intensos debates em meio às mudanças socioculturais que ocorriam naquela época.

No cenário em que se procurava uma identidade nacional única e genuína, o modernismo almejava se desvincular das influências europeias a fim de conceber uma literatura autenticamente brasileira. Para alcançar esse objetivo, tornava-se essencial incluir aspectos da cultura popular do país, resgatando as tradições indígenas e afrodescendentes, e representar as realidades locais do Brasil, especialmente do árido Nordeste.

Nesse contexto de busca por afirmação cultural e literária, Eduardo Jardim enfatizou que, o modernismo brasileiro, nesse período, vivenciava o que o autor denomina como uma

“crise de participação”, o que levou os escritores a se voltarem para “problemas que dizem respeito à sua identidade e à determinação da entidade nacional” (Jardim, 2006, p. 229).

Nesse enquadramento, em busca por uma identidade nacional única, *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade, se destaca como uma obra emblemática do modernismo brasileiro ao incorporar elementos da cultura popular, mitos indígenas e influências afro-brasileiras. O romance mistura linguagens, tradições orais e costumes regionais para construir um herói sem caráter fixo, que representa a multiplicidade e a complexidade do Brasil. Assim, Mário de Andrade rompe com os modelos europeus, criando uma narrativa que celebra as raízes culturais brasileiras e dá voz às diversas realidades locais, especialmente valorizando as tradições que formam o mosaico cultural nacional.

Quanto às personagens femininas, mesmo não ganhando destaque na obra, elas são importantes, pois trazem uma simbologia típica do período, onde são apresentadas no enredo a partir de uma perspectiva patriarcalista vinculada ao erotismo e por estereótipos culturais. Ci, a Mãe do Mato, por exemplo, é uma personagem que é ligada à fertilidade e à natureza, ela é companheira de Macunaíma e a relação dos dois é marcada pelo erotismo, pelo poder, o qual dar a ela uma posição de autoridade dentro de uma ordem mítica própria, e ambiguidade, por assumir uma posição que ultrapassa o plano individual, passando a apresentar os valores, mitos e dimensões coletivas da cultura indígena e da própria narrativa modernista.

As Icamiabas, são guerreiras sem marido, sendo associadas ao mito das amazonas e dentro da trama representam uma organização feminina autônoma, que rompe com o padrão patriarcal tradicional. No entanto, a obra as reinscreve dentro de uma lógica masculina, pois sua função principal acaba sendo ligada à satisfação do desejo do herói e à reafirmação de sua virilidade. Dessa forma, ao mesmo tempo em que as Icamiabas sugerem uma possibilidade de poder feminino, no desenrolar da história tende a reabsorvê-las dentro de uma visão centrada no masculino.

Em comparação com as personagens femininas de Domingos Olímpio, Lima Barreto e Mário de Andrade, que oscilam entre o ideal, a força feminina influenciada pelas normas morais e reinscrição das mulheres em lógicas patriarcais, Bárbara, personagem de Mohana em *Maria da Tempestade*, é apresentada como objeto de idealizações femininas e desejos, trazendo uma imagem filtrada pelo olhar masculino, que a constrói aproximando-a da mulher moderna, que reivindica, mesmo que dentro de limites, o direito ao desejo e à escolha.

Apesar dessas rupturas, a personagem não rompe completamente com os padrões tradicionais. Assim como Luzia-Homem, Ismênia e outras personagens do período, ela permanece influenciada pela moral cristã, pela lógica do sacrifício feminino e pela idealização

do amor como destino. Seu caminho tem marcas de sofrimento, maternidade interrompida, a espera e a resignação espiritual.

Entretanto, nesse mesmo contexto histórico começavam a consolidar, mesmo que aos poucos, importantes mudanças ocasionadas pelo movimento feminista, como o direito ao voto (1932), período em que as mulheres começaram a exercer sua cidadania, facilitando a inclusão delas na sociedade, para que assim, viessem a lutar por melhores condições trabalhistas.

Nesse momento de conquistas, José Lins, com sua obra *Menino de Engenho* (1932), traz figuras femininas que se tornaram objetos de desejo, tendo pouco ou nenhum tipo de destaque fora do trivial. No entanto, apesar de subjugadas, elas não ocuparam uma posição de esquecimento, adquiriram voz, atuando, algumas vezes, como protagonistas de suas histórias, como é o caso de Tia Maria, Sinhazinha, Zefa Cajá e Clarisse que exerceram na trama uma grande influência sobre a sociedade patriarcal e ainda protagonizaram na história.

No caso de *Clarissa* (1933), de Érico Veríssimo, a personagem feminina já é uma jovem idealizada, inocente e sonhadora, que seguia, até mesmo em grande parte, um percurso do qual seria de direito ao do casamento e da família. A personagem Clarissa, que carrega o título da obra, traz um ponto de vista de uma menina de treze ou quatorze anos, que veio da fazenda para estudar na capital e se formar professora.

A jovem vive um paradoxo, de um lado, os conselhos da tia, “[...] ter compostura: andar a passo normal, não rir alto, não saltar... Caminhar como o seu Amaro: descansadamente, braços caídos, cara séria, sem olhar para os lados nem para cima... Andar como um boneco de mola” (Verissimo, 1997, p. 20). Do outro lado, a garota se deixa levar pelas emoções de uma adolescente inocente — “Clarissa ainda corre sob as árvores. Grita, sacode a cabeleira negra, agita os braços, pára, olha, ri, torna a correr, perseguindo agora uma borboleta amarela” (Verissimo, 1997, p. 11). Em meio a tudo isso, nota-se que Clarissa apresenta um perfil de menina-moça adiantado para sua época, mostrando a modernidade, através dos vários questionamentos que faz diante de tudo e de todas as questões que lhe são apresentadas.

Em conformidade com Veríssimo, Bárbara, personagem do escritor João Mohana, é uma mulher destemida, corajosa e religiosa, que busca viver um amor “impossível” com Guilherme em uma sociedade capitalista e racista, onde a rigidez de seus pais — Dona Elisa e Godofredo — para com ela e os irmãos, torna-se motivo de revolta e desunião familiar.

Bárbara, apesar de viver em uma contradição, sente-se inicialmente obrigada a seguir os padrões rígidos exigidos pela sociedade e por seus pais, também busca lutar pela sua liberdade de expressão e escolha. Apresentando um perfil de mulher progressista, que opta em seguir o desejo de seu coração e casar-se com Guilherme na cadeia, indo contra todos os

princípios patriarcalistas dos pais, sofre discriminação da família e da sociedade, impulsionando-a a sair da casa dos pais grávida.

Esse comportamento de Bárbara, de desafiar convenções da família e da sociedade, deve ser compreendido também à luz das mudanças culturais e intelectuais das primeiras décadas do século XX, quando ideias liberais e positivistas vindas da Europa começavam a influenciar novos padrões de pensamento, promovendo debates sobre liberdade, progresso e autonomia individual.

Na mesma linha de pensamento, o escritor Jorge Amado, em sua obra *Gabriela Cravo e Canela* (1958), apresentou personagens femininas que, mesmo em contextos patriarcais, manifestavam seus anseios e oposições de maneira a desafiar em parte as normas tradicionais vigentes. Dentre elas, temos Dona Sinhazinha Guedes de Mendonça, aparentemente demonstrava ser uma mulher direita, violou a lei local, praticou o adultério e foi assassinada pelo marido.

Glória, uma mulher que pode ser considerada como vítima da sociedade, pois é colocada no mundo da prostituição, por falta de oportunidades para ter uma vida melhor, para salvar a família enferma (seus pais estavam com tuberculose). Gabriela, mulher negra, sensual, trabalhadora e apropriada a serviços desumanizados, pois antes de vir morar na cidade, ela trabalhava na roça “Só Gabriela parecia não sentir a caminhada, seus pés como que deslizando pela picada muitas vezes aberta na hora a golpes de facão, na mata virgem” (Amado, 1958, p. 82) e Malvina, que tinha o comportamento anti-conservador, e por isso era considerada por alguns personagens da trama como como ‘sirigaita’, ‘espevitada’ (Amado, 1958, p. 90), seu perfil se enquadra como moderna e feminista.

Essas histórias surgem para ampliar o papel das mulheres na literatura, ao destacar os conflitos enfrentados em um Brasil que busca sua identidade diante de suas contradições estruturais. Nesse percurso histórico-literário, que deixa evidente as permanências e as rupturas nas representações das mulheres na literatura, a história de Bárbara deve ser compreendida como parte de um processo mais amplo de transformação das subjetividades femininas na literatura brasileira.

Embora a jornada de Bárbara se situe em um contexto anterior às grandes mobilizações femininas das décadas de 60 e 70, seu comportamento antecipa questões que mais tarde ganhariam força coletiva, como a independência feminina, o questionamento da autoridade patriarcal e o direito de escolha.

Durante essas décadas, as lutas feministas cooperaram para a redefinição das estruturas familiares e dos papéis das mulheres na sociedade, cujos desdobramentos tornam-se mais

visíveis a partir da década de 1980, como é discutido por Mary Del Priore, que analisa a queda do número de casamentos e o aumento dos divórcios:

Desde a década de 1980, o número de casamentos vem declinando e o de divórcios, aumentando. Quem contabiliza é o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Golpes e mais golpes fustigam a família. Menos sensível e sanções religiosas e tradições, ela já é chamada de "família pós-familiar" (Del priore, 2013, p. 05).

Dessa forma, as famílias tradicionais foram se desfazendo e refletindo na condição das mulheres na sociedade, que começaram a romper com os laços matrimoniais e ter mais domínio sobre suas próprias vidas. Com esse controle, durante os anos de 1960 a 1980, elas intensificaram ainda mais as lutas por igualdade de oportunidades principalmente nos setores públicos, na política, lutando pelo direito de exercer sua cidadania através do voto, pelo direito ao divórcio, contra a domesticidade e a favor da liberdade sexual, âmbito em que a religião tinha total controle sobre as mulheres, pois acreditavam que sua conduta nessa questão deveria ser controlada para que elas não fossem ligada ao pecado original. Dessa forma, a igreja criava regras para serem seguidas, especialmente na questão da sexualidade, assumindo total controle moral e organizacional da família.

Entretanto, esses ideais de avanços, conquistas e liberdade foram interrompidos durante a ditadura militar (1964-1985) com a violação dos direitos humanos, com a política de repressão e a censura. Com isso, a liberdade de expressão foi limitada e muitos escritores foram perseguidos e exilados. No entanto, por mais dura que a censura parecesse ser, muitos autores encontravam formas de driblar essa repressão fazendo denúncias sobre injustiças e agressões do governo.

Nesse período ditatorial, Lygia Fagundes Telles, em seu romance *As meninas* (1973), se destaca abordando temas como a repressão e oposição. Ela constrói três personagens femininas, que são estudantes universitárias reprimidas durante a ditadura e decidem morar numa pensão. Numa entrevista concedida ao jornal O Globo em 2011, Telles afirma que “Quis dar meu depoimento sobre a ditadura militar. Cada uma das meninas era testemunha da situação a partir de um ponto de vista: a drogada, a guerrilheira e a burguesinha. Mas as personalidades iam se misturando. É o inesperado da natureza humana. Me deu muito trabalho”.

Em 1977, Clarice Lispector, de forma subjetiva e introspectiva, traz, através da sua obra *A hora da estrela*, as inquietações e angústias das mulheres diante desse regime opressor. Com essa denúncia através dessas obras literárias, muitas outras escritoras denunciaram a opressão, expuseram a situação das mulheres e das minorias durante esse autoritarismo militar.

Com o passar do tempo, a literatura escolheu outras formas mais complexas de personagens femininas com conflitos internos, desejos, ambições manifestos e resistência às

normas sociais aplicadas. Escritores e escritoras criaram personagens femininas que aspiravam liberdade e rejeitavam papéis sociais tradicionais, deixando óbvio que o debate da igualdade de gênero estava em ascensão.

Exemplos notáveis dessas personagens estão presentes na obra *As Parceiras* (1980), de Lya Luft, que é centrada em Anelise, uma mulher que retorna à casa da família após a morte da mãe e passa a relembrar a própria vida, a relação com a mãe, com a avó e outras figuras femininas de sua história. Essas mulheres são marcadas por silêncios, repressões e pelas vontades masculinas. Carregam traumas, frustrações e conflitos existenciais, mas que também tentam dar um outro significado para suas identidades. São personagens que mostram o desejo de liberdade, tornando uma representação literária potente das contradições vividas pelas mulheres na sociedade patriarcal brasileira.

Nessa conjuntura, desenvolveram-se discussões sobre questões sociais, como o aumento da classe operária e a luta pela igualdade de gênero. Ainda assim, a cultura patriarcal está arraigada na sociedade brasileira mantendo o homem como principal sustentáculo da família, reforçando o que Saffioti (1987, p. 27) afirma, que “o patriarcalismo continua vivo na sociedade brasileira, mesmo que recoberto por novas formas de dominação, em que o papel subordinado da mulher ainda persiste sob diferentes disfarces”.

Esse cenário de dominação masculina também se manifesta de forma cruel nas relações familiares, por meio da violência doméstica. Muitas mulheres, submetidas ao controle e à autoridade masculina, encontram-se vulneráveis dentro do próprio lar. A naturalização dessa violência é sustentada por normas sociais que silenciam as vítimas e legitimam o agressor.

É justamente diante desse contexto histórico e social de opressão e silenciamento que a produção literária de mulheres negras escritoras ganha relevância. Nesse movimento se insere Miriam Alves que, em seus poemas, em 1985, traz o corpo feminino negro como um termo “crucial” para compreender como “interdições, mutilações e intervenções” operaram sobre as mulheres negras no decorrer da história no Brasil, a partir de uma perspectiva interna.

Pensar na imagem social desse corpo resulta em reconhecer o embate apontado por Nilma Lino Gomes (2006, p. 261), definida por movimentos de rejeição, aceitação e afirmação consciente da diferença, além da valorização dos traços étnico-raciais.

Desse modo, a poetisa afro-brasileira ultrapassa a compreensão do corpo limitada aos aspectos físicos ou biológicos, idealizando-o como um campo de sentidos mais abrangentes. Em sua poesia, o corpo é apresentado como um território cultural e simbólico, onde se entrelaçam vivências, memórias e formas de resistência, conforme aponta Sant’Anna (2006, p. 3). Nesse sentido, Núbia Moreira limita-se a dizer que essa luta das mulheres negras constituiu-



se em um processo de construção e recriação de identidades, ao afirmar que:

O movimento de mulheres negras demarcava a sua identidade mediante a negritude que estava inscrita nos corpos das ativistas. Identidade e diferença é um binômio que se aglutina nessa luta de negociação para representação política, pois estamos falando do campo político onde seus jogadores precisam articular os discursos na esfera pública (Moreira, 2007, p.76).

Assim, torna-se evidente a relevância da identidade e da diferença no movimento feminino negro, manifestando-se na negritude de seus corpos. Isso se configura como um processo identitário que está intimamente relacionado à luta pela representatividade política, pois as mulheres negras enfrentavam um duplo obstáculo para realizar essa luta: a luta por afirmar a identidade em contextos em que raça e gênero determinavam a marginalidade ou invisibilidade de suas vozes.

Essa luta se traduz no campo político em uma constante negociação entre a demanda por visibilidade e pelo reconhecimento, em que as mulheres negras precisavam traduzir suas experiências e necessidades de modo a ressoarem no espaço público. Dessa forma, a representação política não se referia somente ao espaço formal, mas, na verdade, à própria reconfiguração do imaginário coletivo acerca do papel das mulheres negras na sociedade, ao desafiar normas e estereótipos históricos que buscavam determinar seu lugar e seu valor social. Essa articulação dos discursos permitiu conquistar maiores espaços de igualdade e, ao mesmo tempo, o fortalecimento de sua participação nas esferas do poder e da decisão.

Essa lógica opressiva também encontra representação no romance *As doze cores do vermelho* (1988), de Helena Parente Cunha, onde apresenta várias formas de violência simbólica e práticas patriarcais submetidas às mulheres desde a infância até a fase adulta. Ao abordar as vivências femininas caracterizadas pela submissão e pela limitação da autonomia, a narrativa expõe como a opressão e a violência se enraízam nas relações familiares e sociais, evidenciando a persistência de estruturas que mantêm a desigualdade de gênero.

Diante disso, Elódia Xavier (1991) descreve a ideia de que a violência contra mulheres é frequentemente enraizada em estruturas sociais e culturais patriarcais que perpetuam a subordinação feminina. Essas estruturas, que historicamente relegavam as mulheres ao espaço doméstico, contribuem para que a violência doméstica seja um problema persistente e grave. É preciso ressaltar que o conflito inerente à condição feminina, dentro de uma sociedade patriarcal, reside na tentativa de manter as mulheres em seu estado domesticado.

Dessa maneira, a partir dessa mesma lógica patriarcal, as mulheres foram historicamente restringidas ao lar e ao papel de cuidadoras dos filhos, limitando sua inserção ao âmbito público, firmando a noção de que seu lugar era somente em casa, o local da educação,

onde as mulheres deveriam ser educadas somente para as tarefas domésticas em que eram destinadas e submetidas ao interesse e à vontade dos homens da época.

Nesse cenário de lutas por reconhecimento, identidade e justiça social, principalmente a partir das décadas de 70 e 80, o campo literário brasileiro passou a refletir de forma mais evidente os conflitos políticos e sociais do período. No contexto da ditadura militar e de seus desdobramentos, consolidou-se uma literatura engajada, voltada à resistência ao regime e à busca por justiça social. Autores como Caio Fernando Abreu, Hilda Hilst e Rubem Fonseca abordaram temas como opressão política, alienação, desigualdade, além da busca por identidade em meio a transformações sociais constantemente ocorridas na sociedade.

Diante desse panorama, a literatura tornou-se uma ferramenta importante para criticar o regime vigente e para refletir sobre as questões sociais do Brasil. No final do século XX, houve um aumento na variedade de vozes e visões na literatura brasileira, refletindo as diferentes estruturas da sociedade atual.

Assim, ao longo do século XX, os estudos literários não somente acompanharam as transformações da sociedade brasileira, como também demonstraram, desde as experimentações estéticas até os anseios por justiça social, um importante papel da literatura na formação da identidade nacional e na promoção de um diálogo cultural mais amplo. Essas observações tornaram-se esclarecedoras ao deslocar o olhar para os contextos regionais, nos quais essas dinâmicas nacionais assumem formatos próprios. É nesse movimento que o próximo tópico analisará o Maranhão, estado cuja produção literária exibe, de modo singular, as relações entre cultura, identidade, memória e representação social.

## **2.1 Maranhão: uma jornada pelo estado literário**

Nos primeiros anos do século XVII, a literatura no Maranhão teve suas primeiras evidências literárias documentadas com a chegada dos franceses, em 1612, à região. Nesse período histórico específico de descobertas na área, padres capuchinhos franceses que ali desembarcavam deixaram registros de suas impressões durante as viagens realizadas.

Os primeiros vestígios da produção literária maranhense incluíam a obra de Simão Estácio da Silveira, *Relação Sumária das Cousas do Maranhão* (1624), que se caracteriza como um típico exemplo da literatura de viagem, onde o autor descreve o Maranhão no início do período colonial, com aspectos geográficos, naturais e econômicos da região, destacando o potencial produtivo das terras, a fertilidade do solo, os recursos naturais e as possibilidades de exploração agrícola e comercial.

Dessa forma, a literatura no Maranhão se estabeleceu juntamente com a literatura brasileira no período da colonização. Com a missão dos padres jesuítas de catequizar, o Maranhão foi referência de cultura para o Padre Antônio Vieira, que nos anos de 1653 e 1661 veio para o estado e chefiou as missões dos jesuítas. Em São Luís, ele declamou alguns sermões, sendo o mais famoso *Sermão de Santo Antônio aos Peixes* (1654), o qual ele fez uma dura crítica a exploração e escravidão dos indígenas pelos colonizadores.

Por conta disso, séculos depois, mais especificamente no século XIX, ainda se notava a influência dos colonos na literatura maranhense. Entretanto, Jomar Moraes (1977) afirma que, no período da colonização não houve, de fato, uma produção literária consistente ou plenamente consolidada no Estado. A poesia da época era vista como frágil, do ponto de vista estético, reduzida a uma “mera sublitteratura rimada e metrificada” (p. 46), da qual qualquer indivíduo podia “lançar mão, sem com isso julgar-se poeta ou sentir-se constrangido” (p. 46). Esses textos retratavam o Maranhão, descrevendo as paisagens encontradas pelos colonizadores, apesar disso, ainda não era uma literatura nascida no estado maranhense, e sim sobre o estado maranhense.

Ainda assim, foi no século XIX que a literatura maranhense se consolidou. Em 1825, Sotero dos Reis e João Lisboa colaboraram para a literatura maranhense com a publicação de *O Conciliador Maranhense*, um folhetim de notícias que era escrito a mão e posteriormente foi impresso. Esse folhetim ganhou notoriedade na imprensa pela linguagem refinada e pelo apuro estilístico.

A partir disso, o chamado Grupo Maranhense se firmou e ficou reconhecido como a primeira geração romântica que se originou no estado, embora estabelecida no Rio de Janeiro. Marcado por escritores consagrados, o grupo foi responsável por conferir maior autonomia e projeção à produção literária maranhense, contribuindo para sua afirmação no panorama literário nacional (Martins, 2009).

Entretanto, Meireles (2008, p. 194) destaca que, a literatura maranhense “viveu ciclos, esses ciclos foram por razões históricas, desde a fundação de São Luís até a integração do estado no país”, evidenciando a relação intrínseca entre os contextos históricos e as fases de desenvolvimento literário na região. Porém, cada ciclo foi originado na geração romântica, onde foram representados por períodos decisivos e refletiram as particularidades de sua época. Antônio Carvalho estabelece uma divisão cronológica desses ciclos da seguinte maneira:

O primeiro ciclo vai de 1832 a 1868; o segundo ciclo da literatura maranhense abrange a geração nascida das duas primeiras décadas do último semi-século, de 1850 a 1870; O terceiro ciclo [...] compreende os escritores nascidos nas duas primeiras décadas da última geração do século passado, 1870 a 1890 (Carvalho, 1912, p. 9737-9748).

Posto isto, o primeiro ciclo ocorreu entre 1832 e 1868, tendo início com a destacada figura de Odorico Mendes com sua obra *Hino à Tarde*, publicada no Rio de Janeiro em 1832. No poema, o autor celebra a beleza tranquila do pôr do sol, em conformidade com as escolas literárias do Arcadismo, anterior ao Romantismo, correntes literárias que estavam em evidência naquela época no Brasil, utilizando a natureza como pano de fundo para explorar reflexões sobre a passagem do tempo, a efemeridade da existência humana e a harmonia universal.

A obra foi considerada o verdadeiro início da literatura maranhense. No entanto, Odorico se destacou como o primeiro poeta e tradutor maranhense ao contribuir, de modo linear, para a consagração do estado na literatura brasileira. Ele traduziu, em anos posteriores ao poema *Hino à tarde*, grandes clássicos greco-latinos, como a *Ilíada* e a *Odisseia*, de Homero, e a *Eneida*, de Virgílio. Esses textos foram descritos para o português em versos rigorosamente metrificados, com forte refinamento estético, o que evidenciou a herança classicista presente em sua escrita. Sua produção literária marcou as fases de transição entre o Classicismo e o Romantismo.

Anos depois da consolidação de Odorico Mendes como o escritor que consagrou a literatura maranhense, Gonçalves de Magalhães se destacou com a obra *Suspiros Poéticos e Saudades* (1836), trazendo em seus poemas a saudade, a melancolia, impressões sobre lugares, fatos e figuras da história marcando a transição da poesia brasileira para o Romantismo.

Sendo assim, o Romantismo no Maranhão iniciou-se simultaneamente ao seu surgimento no Brasil, momento em que se manifestava o desejo urgente de criar escritos que representassem aspectos autenticamente nacionais, visando estabelecer uma identidade singular desligada da influência portuguesa, ainda predominante nos séculos passados. Consequentemente, o romantismo brasileiro exerceu uma forte influência sobre a produção literária maranhense, pois fortaleceu um sentimento nacionalista, que teve papel central na produção literária do Maranhão.

Contudo, essa fase inicial da literatura maranhense, marcada pelo Romantismo, cujas características influenciaram a produção literária da região, surgiu com figuras proeminentes, com escritores de suma importância para o desenvolvimento da cena literária do Maranhão, dentre eles podemos citar Gonçalves Dias, que se destacou com a obra *Primeiros Cantos* (1846), a qual enaltece o nacionalismo, valoriza a natureza e o indígena como protagonista heróico.

Nesse contexto estético, mesmo a mulher não aparecendo como sujeito social autônomo nas construções poéticas de Magalhães e Gonçalves Dias, ela é indelével às escritas dos autores, que a constrói em seus versos como uma figura feminina a partir de uma visão

idealizada e espiritualizada, típica do primeiro Romantismo brasileiro, tornando-a uma imagem simbólica. Assim, muitos escritores seguiram com essa estética romântica predominante.

Durante esse período, foi observado também um aumento considerável na produção de obras literárias centradas em assuntos nacionais, que tratavam de questões relacionadas às peculiaridades do Brasil em termos de território físico natural, bem como aspectos sociais e históricos pertinentes à nação brasileira em geral.

Em virtude disso, em 1859 o Maranhão contou com a primeira ficção no romantismo: *Úrsula*, obra escrita pela maranhense Maria Firmina dos Reis. O romance trouxe uma abordagem abolicionista, cuja expressão é totalmente feminina. Maria Firmina preocupou-se com a história e as raízes negras do Brasil. Em *Úrsula*, ela faz uma denúncia a violência escravocrata, pondo em discussão os negros que vieram à força de suas terras natais para o Brasil e foram forçados a trabalhar como escravos.

No romance, Maria Firmina conta a história de Úrsula, uma personagem feminina sensível, caridosa, bonita e de uma elevação moral, que vive em meio a dilemas familiares, paixões e injustiças sociais. Órfã de pai, ela é criada pela mãe, D. Cecília, uma mulher frágil e piedosa.

A obra registra denúncias de abusos que eram praticados impunemente em uma sociedade autoritária e patriarcal que, no Brasil, era observada por alguns intelectuais e, sobretudo, por aqueles que eram mais afetados, como o negro e a mulher. Por esse motivo, o que torna a obra diferente não é o enredo romântico de amor, de dor, de morte e o incesto que ela traz como temas comuns do século XIX, mas a forma como aborda a questão do escravo, fazendo com que o romance se diferencie dos outros e, sobretudo, das produções literárias de seu tempo.

Já o segundo ciclo da literatura maranhense durou cerca de vinte e seis anos, de 1868 a 1894. Dentre esse período, o escritor maranhense Sousândrade, com seu poema épico *O Guesa Errante* (1876), rompeu com as convenções do Romantismo ao dialogar com o Simbolismo e antecipar traços do Modernismo.

O poeta abordou em seu poema, baseado em uma lenda indígena, a história de um índio, o Guesa, que seria sacrificado em oferecimento aos deuses, porém consegue fugir para uma das maiores ruas de Nova York, a Wall Street. Os sacerdotes que o perseguiram para sacrifício se transformam em capitalistas da grande cidade de Nova York, mas ainda querem o sangue de Guesa, que vê o capitalismo consolidado como uma doença.

Contudo, no poema, diferente da figura feminina idealizada do Romantismo mais convencional, traz a imagem feminina de forma diluída em imagens alegóricas, muitas vezes ligadas à natureza, à dor e à condição de subalternidade imposta pelas estruturas de poder.

Entretanto, o texto literário que de fato representou o segundo ciclo foi *O mulato* (1881), obra de Aluísio Azevedo publicada em São Luís. Essa obra deu início ao Naturalismo no Brasil, pois construiu uma crítica direta à sociedade maranhense do século XIX, quando o racismo, o clericalismo e o moralismo hipócrita estavam em evidência nessa época. Azevedo, na obra, dá ênfase ao personagem Raimundo, um jovem que sofre preconceito racial por ter nascido de um relacionamento entre uma escrava e um senhor de engenho. Segundo Dinacy Mendonça Corrêa,

Aluísio Azevedo denuncia, com muita propriedade, em *O mulato* mostrando que a rejeição ao afrodescendente era ali tão forte que, nem mesmo a hereditariedade paterna, as características físicas, desse mulato, o status social que a condição do filho de comerciante português próspero lhe permitira alcançar, o eximem da marginalidade da exclusão social (Corrêa, 2016, p. 101).

Além disso, o autor constrói personagens femininas que representam as mulheres limitadas pela força social, biológica e moral que determinavam o comportamento delas. Diferente do Romantismo, as mulheres não eram idealizadas.

Como prova disso, o romance nos apresenta Ana Rosa, uma jovem branca da elite local, educada para casar e obedecer as regras da família. Por ter sido criada para ser uma mulher religiosa e do lar, ela preservava a honra e obediência à família. Sua paixão e envolvimento com Raimundo, um homem mulato, sofre preconceitos raciais e sociais. Ana Rosa, embora demonstre sentimentos próprios, não consegue se desvincular do determinismo social que a aprisiona, tornando-se símbolo da mulher moldada para obedecer, não para escolher.

Outras figuras femininas na obra são Maria Bárbara, avó de Ana Rosa, uma mulher dura que representa a mulher influenciada pelos valores patriarcais e preconceito racial, e Dona Quitéria, mãe de Ana Rosa, uma mulher passiva, que obedece ao marido. As mulheres de *O Mulato* são representadas como consequências do meio social a qual elas pertencem, da hereditariedade e da educação recebida. Com isso, o romance deixa em evidência a opressão feminina, que está diretamente ligada à estrutura racista e patriarcalista da sociedade maranhense oitocentista.

É válido ressaltar que, esse ciclo da literatura maranhense, o qual Aluísio Azevedo pertence, compreende uma fase de escritores que nasceram no Maranhão, porém, assim como o escritor, não continuaram morando no estado por causa das difíceis condições sociais existentes, procurando outros lugares para viver, especialmente a cidade do Rio de Janeiro.

Durante esse período, muitos outros autores surgiram com formas de escritas distintas do primeiro ciclo. Dentre eles, pode-se citar Raimundo Correia, Euclides Faria, Aluísio Azevedo, Teófilo Dias, Artur Azevedo, Graça Aranha, Teixeira de Sousa, Hugo Leal, Celso Magalhães e Coelho Neto. Esses escritores promoveram a cultura regional em âmbito nacional e exerceram um impacto significativo sobre o cânone literário brasileiro por meio de suas produções, como destaca Dinacy Mendonça Corrêa,

o Maranhão figura, também, com destaque, em nível nacional e mesmo internacional, no romance, tendo como expressões máximas do gênero, romancistas como Aluísio Azevedo, Graça Aranha, Josué Montello... sem deixar de dar destaque a outros nomes mais recentes, de peso, na referida categoria, como Arlete Nogueira da Cruz e Ronaldo Costa Fernandes. Diga-se de passagem, que Aluísio Azevedo pode ser considerado o primeiro romancista brasileiro, cuja obra apresenta personagens com características próprias da nossa nacionalidade, principalmente em *O Cortiço* (Corrêa, 2016, p. 21).

Sendo assim, os escritores que mais se sobressaíram em meio à literatura nacional e representaram o regionalismo do Maranhão em suas obras foram Aluísio de Azevedo e também Raimundo Correia. Raimundo Correia (1860-1911) pode-se dizer que é o "Gonçalves Dias do segundo ciclo literário" (Reis, 1992, p. 24), pois se destacou por exaltar a natureza em sua escrita. Correia se sobressaiu no período parnasiano, e se diferenciou dos demais escritores por ter o estilo de sentimentalismo e inspiração, o que podemos ver em seus poemas, publicados no seu livro *Sinfonias* (1883), *As pombas* e *Mal secreto*. Esses poemas foram os que mais ganharam destaque nesse período.

Outra figura que se destacou no século XIX foi Antonio Lobo, em *Contos Escolhidos* (1893), onde ele retratou aspectos sociais e culturais do Maranhão, conferindo maior profundidade às narrativas regionais. Quanto as personagens femininas que aparecem nos contos, são jovens destinadas ao casamento, esposa e mãe que são avaliadas frequentemente por critérios como honra, obediência e comportamento moral.

Reconhecer a importância desses grandes escritores da literatura é fundamental para manter viva a narrativa histórica de forma que não caia no esquecimento e fique restrita a uma única época. Além dos autores mais famosos, essa herança literária também inclui escritores cujas obras têm um impacto significativo, mas nem sempre são devidamente reconhecidos, como Bandeira Tribuzi, Josué Montello e José Neres.

Por conta disso, na cidade de São Luís do Maranhão, conhecida como a "Atenas Brasileira", por ser o local de origem de renomados escritores, há praças que homenageiam e preservam a memória desses autores em prol da cultura local. Segundo Maria das Neves Azevedo, o apelido foi dado à cidade devido à presença marcante de intelectuais "de

impressionante genialidade e intelectualidade que elevaram o Maranhão a ser comparado com a mais famosa das cidades-estados gregas” (Azevedo 2010, p. 137).

Desse modo, a preservação da literatura é realizada de maneira eficaz para promover esses autores e torná-los mais reconhecidos nas próximas gerações, fazendo-os famosos e enriquecedores para a cultura maranhense, pois todos esses escritores desejavam usar suas habilidades na escrita para destacar suas identidades individuais e promover uma forma única e independente da literatura nacional, com a intenção de formar uma literatura sem nenhuma influência externa. Nesse contexto, na história de cada região do Maranhão é notável a influência significativa da arte e da literatura. Vários escritores deixaram sua marca na trajetória literária do estado (Leão, 2011).

Em contrapartida, ao contrário do segundo ciclo literário, o terceiro ciclo ocorreu entre os anos de 1870 a 1890, coincidindo com o momento da proclamação da República no Brasil. No entanto, segundo informações de Dino Cavalcante (2021), esse novo ciclo literário teve início, de fato, em 1894, com a publicação da obra *Frutos Selvagens*, de Inácio de Carvalho. Na obra, Carvalho traz para o público leitor uma poesia que aponta para um clima de transição. Embora, ainda com traços do romantismo, como o lirismo amoroso, a idealização da mulher e o tom emotivo, ele deixa claro um certo cansaço dessa estética. Nos seus poemas há uma atmosfera mais sombria, introspectiva e, em alguns momentos, melancólica, apontando para novas formas de sentir e expressar a experiência humana.

Esse movimento literário, ao mesmo tempo em que buscava renovação, também retomou aspectos da tradição anterior, destacando-se por reunir, em sua maioria, escritores nascidos e residentes no Maranhão.

Embora não possuísse o mesmo prestígio intelectual e social do grupo pioneiro, nem conte com figuras de igual destaque, esse período, de acordo com Cavalcante (2021), trouxe nomes relevantes nas letras, que se destacaram na cidade tanto na poesia quanto na prosa. Entre os poetas estão Aluísio Porto, Inácio de Carvalho, Inácio Raposo, Maranhão Sobrinho, Costa Gomes, Vieira da Silva, Humberto de Campos e Correia de Araújo. Na prosa, destacam-se Antônio Lobo, Viriato Correia, Domingo Barbosa e Astolfo Marques.

Esse período ficou conhecido como a Era dos intelectuais, devido à concentração de escritores naturais do Maranhão. Os poetas e prosadores dessa fase revisitaram os traços da herança literária do primeiro ciclo regional e desempenharam papéis importantes na consolidação da cena literária do estado, com destaque especial para Antônio Lobo, cujo legado foi fundamental para o avanço da literatura maranhense. Nesse contexto, Antônio Lopes ressalta que,



O alto espírito de Antônio Lobo sintetizou e completou o Maranhão intelectual contemporâneo e isto hão de reconhecer não só os seus amigos, mas também os homens que lhe moveram guerra. Foi ele a figura central da nossa atividade literária ao redor da qual se desenvolviam, animados de sentimentos diversos, como os astros se movem à volta dos sóis por virtude de forças de atração e repulsão, todos os elementos, todas as Correntes do nosso pensamento (Lopes, 1973, p. 67).

Durante esse ciclo, Antônio Lobo reafirmou o reconhecimento de São Luís como a "Atenas Brasileira", buscando refletir em suas obras a renovação literária da época. Ele incentivou escritores de sua geração a preservar e reinventar a literatura regional, tornando-a relevante para as novas gerações. Além disso, fundou o grupo "Oficina dos Novos", que posteriormente resultou na criação da Academia Maranhense de Letras.

Com isso, a produção literária maranhense revelou-se um verdadeiro celeiro de escritores de grande qualidade. A literatura desse Estado, nos séculos XIX e XX, refletiu a rica diversidade cultural e social dessa região brasileira. Desde o século XIX, autores maranhenses têm contribuído para o cenário literário brasileiro com obras que abordam temas variados, desde a exaltação da natureza até a crítica social e política.

No entanto, no século XX a literatura maranhense tornou-se uma rica expressão da diversidade cultural e social. Ao longo desse período, diversos autores maranhenses emergiram, contribuindo para enriquecer o cenário literário nacional com suas obras marcantes e distintivas. Assim, tornou-se importante analisar a sociedade do Maranhão para compreender as raízes de sua produção literária, pois segundo Antonio Candido, entender tanto a sociedade quanto a obra em si é fundamental para o desenvolvimento da estrutura interna da obra,

Quando fazemos uma análise deste tipo, podemos dizer que levamos em conta o elemento social, não exteriormente, como referência que permite identificar, na matéria do livro, a expressão de uma certa época ou de uma sociedade determinada; nem como enquadramento, que permite situá-lo historicamente; mas como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo (Candido, 2006, p. 16).

Candido ressalta a relevância do componente social como um aspecto fundamental da criação artística, que não se limita a ser apenas um reflexo de uma determinada época ou sociedade, mas sim um elemento causador da obra literária. Essas ideias são claramente evidenciadas na escrita de João Mohana que retrata não apenas as estruturas sociais de seu tempo, mas também as problematizam.

No romance *Maria da Tempestade* (1956), Mohana explora a estrutura familiar, permeada pelo autoritarismo e pelas dinâmicas de poder sustentadas pelo patriarcado, que acabam influenciando a organização social da época. Ao destacar a personagem Bárbara como protagonista da história, o autor traz à tona a temática da mulher na sociedade, assunto de grande

importância nos anos 50, período marcado por movimentos feministas no Brasil que buscavam maior participação nas esferas social, política e econômica.

Nesse cenário descrito por Mohana, é criado um enredo em que uma personagem feminina desempenha um papel central de destaque e provoca reflexões sobre um período em que as mulheres enfrentavam padrões comportamentais bastante rígidos. O subtópico a seguir analisará esse protagonismo feminino e como a imagem das mulheres do século XX é representada na literatura através da perspectiva de Mohana. Assim sendo, sua obra estabelece um diálogo com a perspectiva de Candido ao evidenciar que a literatura não se limita a refletir a sociedade da época; mas também desempenha um papel importante ao contribuir para o debate e a transformação das normas.

## **2.2 A imagem da mulher na literatura através da perspectiva de João Mohana**

Ao longo dos anos, no Brasil ocorreram avanços significativos protagonizados pelas mulheres em diversas áreas, como ciência, cultura, arte, além do mercado de trabalho. No entanto, um olhar histórico evidencia que essas conquistas não foram alcançadas sem desafios. No início do século XX, as mulheres eram confrontadas com várias formas de opressão que vinham da sociedade: primeiro sendo controladas pelos pais, para depois serem sujeitas ao domínio dos maridos, que as consideravam como sua propriedade. Quando uma mulher se destacava ou ia contra as normas patriarcais da época, ela virava alvo fácil de julgamentos e era frequentemente difamada, como aconteceu com a personagem Bárbara, de João Mohana, em *Maria da Tempestade* (1956).

Mohana, dentro do seu estilo literário característico da época em que vivia, escreveu histórias com protagonistas mulheres que exploravam suas emoções íntimas, seu cotidiano, assim como seus desafios pessoais. Em seu romance *Maria da Tempestade*, o autor apresentou a perspectiva das mulheres sob a ótica masculina, embora essa apresentação esteja atravessada por uma visão historicamente patriarcalista, já que a própria estrutura social e cultural em que a obra está inclusa é estruturada por esse sistema, do qual Mohana, enquanto homem, também é beneficiado. Através do nome da obra já se percebe que a história explora as nuances da vida de uma mulher e expõe os desafios enfrentados na sociedade e os dilemas vivenciados por ela ao buscar independência e respeito.

No romance, a história é narrada em primeira pessoa, e o autor concede diretamente a voz a Bárbara, permitindo que ela compartilhe suas experiências familiares, seus conflitos com a mãe, os desafios de ser filha e mulher, além de seu amor proibido por Guilherme, rapaz de

origem humilde, que enfrenta o preconceito social por sua condição econômica. As reflexões da protagonista na obra conferem autenticidade ao enredo, e, dessa forma, o autor destaca a perspectiva feminina, transformando seu texto literário em um retrato das vivências das mulheres no início do século XX.

Por meio da personagem Bárbara, Mohana tem a oportunidade de explorar temas complexos como os laços familiares rígidos e o papel das mulheres na sociedade. Essa narrativa, situada no contexto do século XX, destaca também como o poder econômico influenciava as relações sociais, evidenciando o preconceito contra os menos favorecidos. Além disso, seu compromisso com os direitos humanos fica evidente em suas obras, demonstrando sua sensibilidade diante das disparidades impostas pela classe mais favorecida.

Dessa maneira, a personagem Bárbara torna-se a principal representação das questões políticas, culturais e familiares problematizadas por Mohana. Ela simboliza a condição tanto das mulheres do início do século XX quanto das da década de 1950, que ainda estavam dentro de um sistema patriarcal rígido. Na obra, o autor expôs os padrões sociais que restringiam a liberdade das jovens brasileiras, especialmente as de São Luís. O fato de uma figura feminina ser criada por um escritor homem ressalta sua sensibilidade e sua habilidade de retratar um universo distinto do seu.

Essa atenção do autor às limitações e pressões sociais que envolvem suas personagens femininas pode ser parcialmente compreendida à luz de sua própria trajetória pessoal. A personagem Bárbara, por exemplo, seguiu um caminho semelhante ao do autor, em relação à conformidade com as expectativas familiares.

Sabe-se que Mohana mostrou interesse pela vida religiosa quando jovem, mas, para atender ao desejo de seu pai, optou por seguir a profissão de Medicina. Sem contestar essa escolha, ele mudou para Salvador, onde finalizou seus estudos nessa área. Uma informação menos divulgada sobre sua história é que ele residia em uma pensão de estudantes durante aquele tempo; foi encaminhado por um padre jesuíta francês chamado Camilo Torrent que desempenhou um papel significativo na sua ligação com o sacerdócio.

Esse aspecto da imposição familiar é realçado na personagem Bárbara, que, por escolha dos pais, aos quatorze anos entrou para o Convento, único colégio para mulheres existente no Maranhão. No início era visto por ela como um lugar de liberdade, mas tornou-se um convento para freiras, continuidade da prisão que era sua casa. No entanto, com o passar do tempo a personagem tornou-se uma pessoa religiosa, devota de Santa Bárbara, ela via na santa, no padre Tarjet (seu amigo e pai espiritual) e em Deus o seu porto seguro para fugir da prisão do seu lar.

Para compreender as intenções e implicações sociais presentes na obra de Mohana, é indispensável situá-la no contexto histórico em que o autor desenvolve sua narrativa. Por meio de Bárbara, o autor expõe a realidade das jovens ludovicenses nas primeiras décadas do século XX, apontando como suas angústias, seus desejos e sonhos entram em conflito com as regras postas por uma sociedade estruturalmente patarcal.

Nesse contexto, percebe-se que o escritor procura rever a ideia, nutrida pela sociedade centrada na autoridade masculina, de que a religião teve participação na conservação da submissão das mulheres, defendendo, em seus argumentos, um ponto de vista de igualdade entre homens e mulheres. Entretanto, essa visão revela uma discrepância, uma vez que as alegações religiosas, historicamente, também ajudaram a validar os papéis de gêneros hierarquizados e reforçou a submissão feminina em diferentes contextos sociais. Essa visão de Mohana é evidenciada no capítulo intitulado *Viva Eva*, presente em sua obra *Plenitude Humana* (1977):

Sempre que a mulher foi combatida, humilhada, marginalizada, não foi por Deus. Foi por algum deus, pelos deuses daqueles que não conhecem o único Deus, ou conhecendo-o, traem-no. Pois, logo na ouverture a palavra de Deus diz ao homem quem é a mulher e qual a posição dela no mundo que Deus quer para ambos. Tenho especial predileção pela didática com que Gênesis descreve a criação da mulher. Deus faz o homem da terra, do chão. Mas o chão de onde ele retira a mulher, é o coração do homem. É daí, dessa região onde as pulsações do amor latejam, proclamando a dependência direta de Deus para a mais nobre, a mais amada, a mais digna, a mais brilhante de suas criaturas, o homem. Não apenas o homem, mas o homem e a mulher, de tal modo Deus escolheu uma região distante dos pés do homem para fazer aquela a quem o primeiro título que a Bíblia confere é esse: companheira (Mohana, 1977, p. 55).

Mohana busca afastar a ideia de que a marginalização feminina seja um desígnio divino, atribuindo a opressão das mulheres às análises humanas da fé e às sustentações sociais construídas factualmente. No entanto, mesmo defendendo uma aparente igualdade entre homens e mulheres, sua declaração permanece aliada a uma lógica patriarcal de matriz religiosa. Ao recorrer à narrativa bíblica de Gênesis e dizer que a mulher foi criada a partir do homem, ainda que metaforicamente “ao lado” dele e não “abaixo” de seus pés, o autor mantém as mulheres em uma posição resultante da figura masculina, e não como sujeito plenamente autônomo.

Assim, embora tente amenizar a hierarquia entre os sexos, Mohana continua reproduzindo uma visão em que a existência das mulheres é condicionada aos homens, reforçando, ainda que de forma tênue, estruturas figurativas de submissão presentes na manifestação patriarcal religiosa.

A partir dessa perspectiva, torna-se relevante considerar a influência de sua formação sacerdotal na construção de sua reflexão acerca da mulher. Ao defender que Deus não teria sido injusto ao criar homens e mulheres, Mohana busca justificar uma noção de igualdade a partir do pensamento cristão; entretanto, essa concepção não se apresenta de maneira integralmente resolvida. Seu discurso revela apreensões e contradições próprias de uma tradição historicamente assinalada pelo patriarcado: ao mesmo tempo em que argumenta sobre a desigualdade feminina como vontade divina, também conserva estruturas representativas que ligam a mulher a uma posição secundária em relação ao homem.

Esses embates presentes no pensamento do autor também podem ser observados na formação da personagem Bárbara. No que tange a abordagem sobre o movimento feminista na obra, nota-se quando Bárbara se mostra obstinada a lutar por sua liberdade de escolher com quem iria se casar, opondo-se às decisões dos pais e às convenções da sociedade da época. Tal postura permite uma leitura crítica sob a ótica do pensamento feminista, que nos anos 50 ganhava força no Brasil.

Durante a década de 50, as lutas das mulheres pelos seus direitos estavam no auge, já que, nesse período, as questões sociais e políticas no Brasil passavam por momentos turbulentos. Com isso, a estória de Bárbara se remete às duas primeiras décadas do século XX e mostra traços do pensamento feminista. Dessa forma, João Mohana, com sensibilidade e acuidade crítica, insere na obra reflexões sobre questões sociais que atravessavam a experiência feminina, aproximando-se dos anseios vividos pelas mulheres de seu tempo. Esse entendimento pode ser percebido quando Bárbara rememora:

Ora, foi dois meses depois de um aniversário de Sinhô que entrei no Convento.\* Estava com quatorze anos e tinha baixado a saia, adotando espartilho e erguido os cabelos. Era êsse o costume das meninas ao completarem quatorze anos. Queria significar que não eram mais meninas, já eram mocinhas. Ainda me vejo ansiosa, Nhá Du apertando o espartilho, fazendo o coque, desconfiada da vontade doida que fermentava dentro de mim. Vontade de respirar outro ar. ‘Espera, dizia Nhá Du, deixa eu te vestir direito.’ Quietava-me” (Mohana, 1968, p. 17).

Isso evidencia as práticas e costumes que transpassavam a experiência feminina, sobretudo pela obrigação de comportamentos socialmente esperados desde a juventude. Dessa forma, a representação da mulher na literatura de Mohana se destaca de maneira única ao apresentar sutilezas da experiência feminina que vão além das páginas de suas obras; essa realidade pode ser compreendida nas vivências da personagem, cuja narrativa retrata as limitações determinadas às mulheres e os conflitos decorrentes dessas restrições, como se observa no trecho a seguir:

“Mamãe foi comigo. Fêz não sei quantas recomendações, pedidos, outras tantas

ordens. ‘Só pode sair quando eu mandar avisar, Madre.’ ‘Todo cuidado é pouco.’ ‘Qualquer novidade, me comunique.’ Isso abafava a alma e escurecia ainda mais a penumbra do parlatório. Antes de mamãe sair, fomos à capela, e ninguém me ouvia pedir com ardor de aflita: ‘Meu Deus, confio que passe a viver de hoje em diante. Ajudai minha libertação, senão morro sufocada.’ Esperava que o Convento fôsse colégio para môças, mas infelizmente era mesmo convento para freiras. Foi uma decepção incomensurável. Pensei que poderia guiar meus passos como proprietária dêles, estudar quando achasse necessário, ouvir conselhos quando sentisse que me seriam úteis, ajudar os outros como pudesse, na medida de minhas fôrças e na capacidade de meu coração ao sacrifício. Nada disso pude fazer. A mesma coerção de casa continuava lá. Minha mãe era a Mestra-Geral. Meu pai, Madre Superiora. Meus irmãos eram minhas companheiras de internato” (Mohana, 1968, p. 18).

Mohana apresenta os limites determinados à emancipação feminina e mostra como a autoridade familiar e social demarcava as escolhas e experiências das mulheres, transformando até mesmo o espaço inicialmente associado à liberdade em continuidade da vigilância e do controle.

Sob essa perspectiva, sua obra estabelece diálogo com discussões presentes na literatura brasileira do século XX ao apresentar uma personagem feminina que não se limita a funções decorativas ou secundárias, mas ocupa o espaço central da narrativa, tendo sua interioridade, seus conflitos e suas contradições explorados de forma consistente.

Com isso, é possível perceber como as vozes femininas presentes na obra, ainda que mediadas por um autor do sexo masculino, surgem como mecanismo crítico em relação à tradição e aos valores patriarcais. Torna-se possível estabelecer um diálogo comparativo com outros contextos literários, como o dos Estados Unidos, nos quais a literatura também se constituiu simultaneamente como reflexo e agente das transformações sociais e culturais.

Portanto, no capítulo seguinte, será abordado a evolução da literatura nos Estados Unidos, com o objetivo de analisar como os processos históricos, as desigualdades estruturais e os debates identitários moldaram a produção literária norte-americana, desde o período colonial até os dias atuais, destacando como os conflitos sociais, raciais e de gênero foram incorporados às obras literárias como forma de resistência, questionamento e reinvenção cultural.

### 3. A EVOLUÇÃO DA LITERATURA NOS ESTADOS UNIDOS

Ao longo do século XX, a literatura nos Estados Unidos refletia a história do país, que estava passando por grandes mudanças sociais, econômicas, políticas e culturais, resultantes do rápido crescimento industrial, do desenvolvimento das cidades impulsionado pela vinda de muitos imigrantes europeus para o país e do impacto das guerras mundiais.

No entanto, para entender melhor essas manifestações históricas na literatura produzida nos Estados Unidos ao longo do século XX e alguns temas que atravessam essa tradição, torna-se necessário retomar as primeiras formas de expressões literárias que existiam na América do Norte, antes mesmo da colonização europeia. Essas manifestações eram propagadas entre os povos nativos através da oralidade, que já estava sendo enraizada com uma enorme diversidade linguística, espiritual e cultural, que organizaram importantes formas de conservação da memória e de transmissão de saberes.

A partir dessas bases, a literatura foi evoluindo e incorporando as experiências de diferentes grupos, como indígenas, afrodescendentes e imigrantes, até se tornar uma das mais plurais do mundo. Desse modo, entender o percurso da literatura estadunidense requer um olhar atento tanto para suas raízes orais quanto para os embates históricos que moldaram suas vozes e temas ao longo dos séculos.

Nesse sentido, a literatura dos povos indígenas das Américas indica uma variedade de expressões da tradição oral, incluindo canções, fábulas, lendas e anedotas que abordam temas diversos como mitologia e humor. Muitos desses relatos orais descreviam trajetórias migratórias, histórias de ancestrais, rituais de cura, experiências espirituais e personagens astutos.

Entre os temas mais recorrentes nas narrativas de diferentes etnias indígenas, ainda que com variações próprias, é o mito da criação em que o mundo é sustentado por uma tartaruga. A medida que essas histórias eram transmitidas oralmente, influenciavam o modo como os povos nativos viam o mundo e se relacionavam com a natureza.

Essa maneira de compreender a realidade, construída ao longo de gerações, foi impactada pela chegada dos europeus ao continente americano. A partir dessa realidade, Tzvetan Todorov (2003, p. 10) destaca que, “a descoberta da América, ou melhor, dos americanos, é sem dúvida o encontro mais surpreendente da nossa história. Na ‘descoberta’ dos outros continentes e dos outros homens não existia, realmente, este sentimento radical de estranheza.” Esse estranhamento foi despertado na descoberta do continente americano, gerando conflitos e um sistema de dominação radical, fazendo com que, no século XVI,

acontecesse o maior genocídio da história da humanidade. Com referência a esse acontecimento, Emma Marriot conta que:

Os colonos espanhóis trouxeram consigo diversas doenças europeias, como a varíola e a gripe, que dizimaram as populações locais, além disso, milhões de nativos foram obrigados a trabalhar até a morte em plantações e minas de prata. As perdas humanas que se seguiram chegaram a ultrapassar os patamares da Peste Negra. Estima-se que entre 1492 e 1650 a população indígena das Américas diminuiu entre 80 e 90% (Marriot, 2015, p. 150).

As consequências foram devastadoras durante esse período de colonização, resultante em altíssimas taxas de mortalidade, especialmente para as populações indígenas que sofreram com doenças desconhecidas, violência e exploração. Isso aconteceu porque nessa época a construção da nação esteve atrelada a processos de dominação cultural e religiosa, muitas vezes mascarados por discursos de fé e civilização, onde os europeus acreditavam ser eles os verdadeiros divulgadores do evangelho.

Por trás desse discurso legitimador, o chamado "encontro" com o Novo Mundo resultou em uma mudança forçada nas culturas indígenas, que perderam autonomia, bens, crenças e modos de vida. Essa suposta preocupação dos europeus com a salvação espiritual dos povos nativos ocultava interesses bem mais estratégicos de controle social e assimilação obrigada, pois utilizavam a evangelização como ferramenta para impor seus valores, anular as culturas nativas e consolidar sua autoridade sobre os povos colonizados. Essa suposta missão civilizatória não levou à integração, mas sim à desestruturação das culturas indígenas, comprometendo suas tradições, línguas e modos de vida. Florival Cáceres pontua que,

A viagem de Colombo tinha um objetivo mais importante para os espanhóis e europeus em geral. Era o começo de um longo e meticuloso processo de expansão comercial, conquista, rapina, colonização, catequese e exploração que os europeus realizariam sobre outros povos, que iria mudar-lhes a cultura, tomar-lhes os metais preciosos, as terras, os produtos exóticos e impor-lhes o cristianismo (Cáceres, 1996, p. 178).

Dessa forma, a descoberta de Cristóvão Colombo do continente americano foi marcado por um articulado plano de dominação, em que os espanhóis e demais europeus tinham interesses econômicos, políticos, culturais e religiosos para conseguir a expansão do comércio. Com esse objetivo, eles exploravam os recursos naturais e a mão de obra escrava visando a riqueza da Europa. Essa exploração envolveu o apossamento de terras, a dominação e escravização dos povos indígenas, a substituição da cultura nativa pela da Europa e a evangelização da religião católica.

Esse processo de exploração, ocupação e organização do território pelas potências europeias foi refletido na literatura americana no século XVI, período em que os americanos



tiveram o primeiro contato com a literatura através do diário de Cristóvão Colombo, intitulado *Epístola* (1493), onde ele narra os acontecimentos da travessia e o terror da tripulação diante do desconhecido, como o medo de monstros marinhos ou de despencar da borda do mundo, essa tensão crescente quase levou a um motim.

Em sua primeira viagem ao Novo Mundo o explorador relata as descobertas feitas nas Américas e suas primeiras impressões acerca dos nativos americanos, como é observado nos estudos de Todorov (2003, p. 40), quando esse analisa o diário de bordo de Cristóvão Colombo, principalmente as partes em que o navegador relata, através de seus escritos, suas primeiras impressões sobre os nativos americanos:

A primeira referência é significativa: “Então viram gentes nuas...” (11.10.1492). É bastante revelador que a primeira característica desta gente que chama a atenção de Colombo seja a falta de vestimentas – que, por sua vez, são símbolos de cultura [...] ‘todas as gentes das ilhas e lá da terra firme, embora tenham aparência animalesca e andem nus (...), parecem ser bastante razoáveis e de inteligência aguçada’. Fisicamente nus, os índios também são, na opinião de Colombo, desprovidos de qualquer propriedade cultural: caracterizam-se de certo modo, pela ausência de costumes, ritos e religião. [...] “pareceu-me que eram gente muito desprovida de tudo”.

As observações com estranhamento de Colombo, por não ter o mesmo estilo de vida, costumes e ritos dos índios, os consideravam “desprovidos de tudo”. Uma vez que não há conformidade entre os nativos e a cultura dos europeus, logo são classificados como bestiais, sem inteligência, religião e cultura.

Essas descrições sobre os povos indígenas apontam uma visão caracterizada pelo viés imperialista e colonizador, na qual tudo o que foge aos padrões europeus é visto como inferior ou sem valor. Essa forma de enxergar o outro não apenas definiu a imagem do colonizado, mas também reforçou a autopercepção de superioridade por parte do colonizador. O contato com culturas diferentes serviu, assim, como espelho para reafirmar sua posição dominante no mundo. Frantz Fanon (2008, p. 3) acentua que, aos olhos do europeu,

As colônias em verdade se mostravam nuas; as “metrópoles” queriam-na vestida; era preciso que o indígena as amasse. Como às mães, por assim dizer. A elite europeia tentou engendrar um indigenato de elite; selecionava adolescentes, gravava-lhes na testa com ferro em brasa, os princípios da cultura ocidental.

Essa compreensão de superioridade conferido à cultura europeia constituiu um dos fundamentos do processo de colonização, orientando a imposição de valores, costumes, crenças e formas de organização social aos povos indígenas. Nessa situação, o poder cultural não se ajustava como uma atitude isolada, mas como parte da própria lógica colonial, assinalada pela tentativa de subordinar e substituir as condutas de vida e as tradições originárias pelo modelo europeu.

Isto posto, inúmeras obras literárias produzidas ao longo do período colonial e posteriormente refletem o discurso imperialista, não apenas ao ambientarem suas narrativas no contexto da colonização, mas também ao perpetuarem os papéis sociais definidos segundo a lógica europeia, em que o nativo é retratado como inferior e o colonizador ocupa a posição de autoridade e domínio. Como descreve Edward Said:

O que há de marcante nesses discursos são as figuras retóricas que encontramos constantemente em suas descrições do “Oriente misterioso”, os estereótipos sobre “o espírito africano” (ou indiano, irlandês, jamaicano, chinês), as ideias de levar a civilização a povos bárbaros ou primitivos, a noção incomodamente familiar de que se fazia necessário o açoitamento, a morte ou um longo castigo quando “eles” se comportavam mal ou se rebelavam, porque em geral o que “eles” melhor entendiam era a força ou a violência; “eles” não eram como “nós”, e por isso deviam ser dominados (Said, 1995, p. 3).

Muitas produções literárias incorporaram narrativas influenciadas pelas ideias apontadas por Said (1995), nas quais práticas violentas, como o castigo físico, eram atribuídas aos povos nativos e apresentadas como formas de correção ou como maneira aparentemente legítimos de instrução. Essas representações reforçavam visões estereotipadas que contribuíam para a legitimação do domínio colonial.

Em consonância a esse discurso, Bartolomé de las Casas, em suas obras, escreve a respeito do primeiro encontro entre os colonizadores europeus e os indígenas americanos, e ainda jovem e atuante como frade, participou da colonização de Cuba, registrou o conteúdo do diário de Cristóvão Colombo e, mais tarde, escreveu uma obra com riquezas intitulada *Brevíssima Relação da Destruição das Índias* (1552), na qual escreveu sobre os maus-tratos e atrocidade cometidos pelos espanhóis aos índios.

Com isso, durante o processo de colonização, a maioria dos escritos literários como cartas, diários de bordo e relatos das expedições registravam sobre as conquistas, a exploração, o domínio, as riquezas, o lucro, ou seja, as grandes transformações e destinavam esses documentos aos investidores europeus. Assim, com o avanço da colonização e a organização das comunidades mais estruturadas, sobretudo as colônias inglesas, os escritos passaram a retratar também os valores da sociedade e da igreja.

Por esse motivo, durante o período colonial dos séculos XVII e XVIII houve uma forte relação entre a produção literária e a religião junto à vida puritana da época. A literatura desse período foi caracterizada por uma grande influência moral e religiosa, evidente em obras como os sermões de Jonathan Edwards, os diários de Anne Bradstreet e Cotton Mather. Nessas produções, a proporção estética também ocupava lugar expressivo, mas exposta a finalidades específicas de persuasão, instrução moral e edificação espiritual do público leitor, de maneira

que a forma literária era construída em acordo com os valores religiosos e sociais daquele contexto histórico.

A literatura nesse aspecto contribuiu como forma de registrar, legitimar e também contestar esses processos históricos. Nos primeiros séculos da colonização, a produção escrita nos territórios, que viriam a constituir os Estados Unidos, esteve diretamente ligada aos interesses coloniais e religiosos. Sermões puritanos, crônicas, relatos de missionários e documentos administrativos não apenas narravam a evangelização e a organização do trabalho, mas também ajudavam a justificar a escravidão africana, que ocorria no período colonial, e a exploração econômica como práticas necessárias à consolidação da colônia.

A evangelização, além de impor uma nova fé, servia também como instrumento de controle social, visando impedir rebeliões contra o poder colonial. Emma Marriot (2015, p. 150) destaca que, “à medida que os trabalhadores nativos morriam, escravos eram trazidos da África para substituí-los”. Dessa forma, foi a partir da colonização europeia que a América vivenciou a escravização de afrodescendentes em sua forma mais devastadora. Os europeus que promoveram o tráfico de inúmeros africanos, traziam-os à força para o continente americano, onde eram vendidos e submetidos ao trabalho escravo, como destaca Munanga (1988, p. 8),

Neste mesmo século XV, a América foi descoberta. A valorização de suas terras demandava mão-de-obra barata. A África sem defesa (frisamos que sua tecnologia e indústria de guerra eram relativamente inferiores às europeias) apareceu então como reservatório humano apropriado, com o mínimo de gastos e de riscos. Assim, o tráfico moderno dos escravos negros tornou-se uma necessidade econômica antes da aparição da máquina (Revolução Industrial).

Durante esse período, os Estados Unidos tornaram-se o território que mais explorou a mão de obra escravizada de africanos. Por volta de 1620, o país foi a primeira colônia inglesa, diferente das outras colônias no território estadunidense, que tinha autonomia em relação à coroa espanhola. Cáceres (1996, p. 233) afirma que, “isso lhes permitiu a liberdade de comércio e o desenvolvimento das manufaturas” e, com isso, ao invés de fortalecer economicamente a metrópole, acumularam riquezas próprias e expandiram suas áreas produtivas.

Esse processo, de acordo com os registros históricos, foi exclusivo da experiência colonial norte-americana e desde os primeiros períodos de sua formação, os estadunidenses passaram a utilizar a mão de obra de africanos trazidos à força. Conforme aponta John Wright (2008, p. 8),

Diversamente dos direitos dos estados, ela [escravidão] existia na América do Norte desde os primeiros dias da colônia. Os primeiros escravos chegaram, em 1619, à Virgínia, mas não havia mais do que cerca de 300 em 1650. Em 1715, contudo, a população da Carolina do Sul tinha aproximadamente 40% mais negros do que brancos.

O aumento da quantidade de negros africanos se deu porque a mão de obra do povo indígena não atendeu as exigências feitas pelas colônias inglesas para o trabalho na agricultura, e com isso o crescimento da população africana ligou-se diretamente à expansão da produção agrícola.

Com isso, o comércio de vendas de produtos como arroz, café e tabaco fortaleceu e houve a necessidade de mais trabalhadores negros que mantivessem o modelo padrão econômico. Dessa forma, os Estados Unidos se organizavam seguindo dois modelos coloniais: as colônias de povoamento, localizadas no Norte e centro, e as colônias de exploração estabelecidas no sul. Essas diferenças foram essenciais para entender as raízes da sociedade segregacionista e racialmente hierarquizada que crescia no país.

As colônias de povoamento foram formadas por grupos puritanos que faziam uso dos próprios familiares para fortalecer o trabalho, dos servos brancos e, às vezes dos negros escravizados. Os servos brancos eram pessoas em situação de miséria ou convocados de prisões inglesas, que viam no continente americano um meio para melhorar de vida. Nesse sentido, Cáceres (1996, p. 234) observa que,

Eram chamados de servos brancos, homens que se vendiam ao comandante do navio em troca da passagem. Chegado ao seu destino o comandante os revendia a um fazendeiro, para quem trabalhariam durante sete anos. Depois disso, tornava-se livres e recebiam de graça ferramentas, roupas, algum dinheiro e, às vezes, um lote de terra.

Ao contrário dos africanos escravizados, os servos brancos tinham um tempo determinado de trabalho forçado. Após cumprir esse período, vislumbravam a possibilidade de ascensão social ou melhores condições de vida, algo que era inexistente para os negros, cuja escravidão era perpétua e hereditária.

Essa condição explica porque a maior parte da população africana escravizada se concentrava nas colônias do sul, caracterizadas por sua autonomia econômica. Isso se devia, em grande parte, ao uso de técnicas agrícolas rudimentares sustentadas pela exploração intensa da mão de obra negra. Como aponta Kiernan (2009, p. 43), “a sociedade sulista era de um tipo geralmente produzido apenas pela conquista mais brutal, porém com uma população negra que havia sido comprada, não conquistada”. Nesse contexto, os negros eram desumanizados e tratados como simples mercadorias, vistos como “gado humano”.

A única brecha de reconhecimento da humanidade negra era somente sob a margem da religião, fora isso, eram vistos apenas como mercadorias. Como seres humanos, não tinham qualquer direito básico assegurado, e raramente seus senhores se importavam com o bem-estar e saúde deles. As situações de torturas, castigos, crueldades praticadas contra os negros faziam

parte do seu dia a dia. Eram comuns as práticas de mutilação, setenças à fogueira e outros tipos de maldades. Esse período de escravidão que iniciou no século XVII durou até o século XIX.

Essa realidade de violência e desumanização desse período é representada na obra *A Cabana do Pai Tomás* (*Uncle Tom's Cabin* em inglês), da escritora Harriet Beecher Stowe. O livro foi publicado pela primeira vez em 1852 e inicia a história através de uma conversa entre o senhor Shelby, dono de escravos e de grandes terras e o senhor Haley, um comerciante de negros escravizados.

No decorrer da narrativa, fica evidente que Shelby deve dinheiro a Haley e, para pagar suas dívidas, dar ao comerciante dois de seus escravos: Tomás (Tom no original em inglês), escravo bom e confiável que lhe serve desde que ainda era uma criança, e o Harry, filho da escrava de sua esposa, Eliza. A escrava não aceita a venda do filho e foge com ele para o Canadá, lugar em que seu marido e muitos outros negros escravizados já haviam fugido em busca de liberdade. Com isso, é desencadeado uma das mais corajosas e emocionantes cenas da obra.

O romance denuncia claramente a negociação de pessoas como mercadoria no período da escravidão, evidenciada através da venda de Tomás e do filho de Eliza, Harry, para o pagamento de dívidas, costume comum naquele tempo. Ao mostrar que vínculos familiares podiam ser desfeitos a qualquer momento por interesses econômicos, Stowe expõe um dos lados mais cruéis do sistema escravista.

É nesse cenário de desumanização que se destaca uma personagem feminina, Eliza, que apesar de escravizada, rompe com a obediência aos seus senhores quando decide fugir com o filho ao ter conhecimento da venda dele. Com isso, Beecher Stowe mostra a resistência e a luta de uma mulher negra com toda sua coragem, retirando-a do lugar de passividade e submissão e colocando-a como personagem feminina que desafia diretamente as estruturas patriarcais e escravocratas.

Apesar desse ambiente de violência e repressão, muitos negros encontraram formas de se expressar e denunciar a escravidão. Para se comunicarem, aprendiam o inglês, mesmo que de maneira precária, e alguns chegaram a registrar suas experiências através da escrita, sobretudo através de narrativas autobiográficas produzidas depois da fuga ou após a conquista da liberdade.

Esses relatos denunciavam os abusos, a negligência e a dor vivida, transformando a experiência do cativeiro em testemunho escrito. Esses relatos autobiográficos de ex-escravos ajudaram a organizar uma das tradições mais influentes da literatura afro-americana. No

período da Depressão do século XX, por exemplo, as narrativas dos negros escravizados superaram em número, pois eram os textos mais lidos.

Paralelamente às narrativas que abordam diretamente a escravidão, a literatura americana avançou em termos de modernidade e diversidade artística. Muito autores de obras literárias surgiram, como Edgar Allan Poe, conhecido por suas habilidades no contos góticos e no suspense psicológico, Nathaniel Hawthorne com *A Letra Escarlata* (1850), que abordou temas relacionados ao puritanismo e à culpa moral e Herman Melville com *Moby Dick* (1851), um romance inserido no movimento do Romantismo estadunidense, que conta a história do capitão Ahab e sua busca aferrada pela baleia Moby Dick.

Em *A letra de Escarlata* (1850), Hawthorne traz como protagonista Hester Prynne, uma mulher que, mesmo diante do sofrimento, da dor e da sua resistência diante dos julgamentos e da humilhação se mostra determinada e forte. A obra é ambientada em uma comunidade dominada pelo rigor do puritanismo, que a pune por violar as normas religiosas da época, excluindo-a do convívio social e obrigando-a portar publicamente a letra “A” como sinal de condenação. Mesmo diante do isolamento e do julgamento do povo, Hester não se deixou abater. Ao contrário, enfrentou o preconceito com dignidade, buscando levar uma vida digna e lutou por seu lugar na sociedade, mesmo sob o peso da repulsa e da marca que lhe foi forçosa.

Decorrer da trama, Hester representa uma mulher estereotipada, frequentemente associada a características depreciativas que lhe são impostas pela sociedade. Em diferentes momentos, ela é vista como obediente, dissimulada, gentil ou provocante, transparecendo as contradições da visão dominante sobre a mulher, como é observado: “Mas pouco se incomodará com o que lhe puseram no corpete do vestido, a reles prostituta! Ora! Com um broche ou qualquer outro enfeite pagão poderá esconder o emblema e passear pelas ruas, atrevida como sempre!” (Hawthorne, 2010, p. 59).

Essas reflexões sobre a sociedade presentes na obra de Nathaniel surgem em um período significativo da literatura dos Estados Unidos, quando os escritores descobriram e passaram a questionar os valores morais herdados do puritanismo e a investigar as nuances da experiência humana em relação às dinâmicas de gênero e poder.

Essa crítica, inicialmente apresentada no plano literário e representativo, ganha contornos mais diretos e políticos ao longo do século XX, especialmente com o fortalecimento do pensamento feminista. Durante esse período, Betty Friedan se destacou como escritora norte-americana atuante nas décadas de 1960 e 1970, publicando a obra *A mística feminina* (1963), best-seller que denunciava a forma como, naquele período, a sociedade dos Estados Unidos restringia a identidade feminina ao papel de dona de casa ou cuidadora do lar. Com base em

sua própria experiência doméstica, a autora levantou questionamentos sobre o modelo de mulher idealizado como essência feminina no contexto americano, evidenciando a visão patriarcal que mantinha as mulheres confinadas ao espaço doméstico e afastadas da vida pública, mesmo após a conquista de direitos, especialmente no período posterior à Segunda Guerra Mundial (Duarte, 2006).

O curso e o fortalecimento dessas ideias colaboraram para alastrar debates e mobilizações feministas em diferentes partes do mundo, articulando-se a exigências que já vinham sendo arquitetadas em vários contextos históricos e sociais. Nesse sentido, a chamada segunda onda feminista influenciou também movimentos no Brasil, embora com ritmos e contextos distintos. No contexto brasileiro, a partir dessas mobilizações, surgiram reivindicações por igualdade salarial, liberdade reprodutiva, participação política e reconhecimento das mulheres como sujeitos autônomos.

Assim, ao longo dos anos, tanto as mulheres brasileiras quanto as americanas passaram a ocupar gradualmente novos papéis na esfera pública e a transformar suas trajetórias individuais e coletivas, enfrentando resistências culturais, mas também conquistando avanços decisivos na luta por equidade de gênero.

No entanto, muito antes dessas conquistas se consolidarem no meio social e político, a literatura já trazia questionamentos importantes sobre a condição das mulheres e os limites atribuídos às elas. O romance de Louisa May Alcott, *Mulherzinhas* (1868), fortalece o debate ao mudar o foco para o espaço doméstico e para a vivência cotidiana das mulheres. O romance acompanha o amadurecimento das irmãs March: Meg, uma mulher delicada e bonita, Jo com personalidade impetuosa, a menina Beth, doce e também delicada, e Amy, uma pequena mimada; a principal preocupação da mãe das meninas, Sra. March, é dar às elas bons ensinamentos sobre valores familiares e orientações sobre o que devemos valorizar na vida.

A obra nos permite ter uma ideia de como eram as famílias do século XIX, em que os ideais feministas não eram tão pontuados, pois poderia comprometer tanto a publicação quanto a aceitação pública da obra. No entanto, ao longo da narrativa a autora defende a independência das mulheres, mesmo que por vezes, levando mais para o lado emocional do que financeira, já que naquele tempo a sociedade não dava espaço para lutar contra a força do patriarcado; ainda assim, nota-se a diferença quanto ao pensamento corrente àquela época.

Esse posicionamento crítico presente nas obras do século XIX contribuiu para abrir caminho a mudanças bem mais significativas no campo literário ao longo do tempo. A partir do século XX, os Estados Unidos tornaram-se uma sociedade cada vez mais multicultural, fazendo

crescer também o interesse acadêmico pelas expressões literárias sobre as minorias e pelas origens variadas da tradição narrativa do país.

É nesse contexto de maior conscientização e questionamento social que, a partir da década de 60, ganharam formas os movimentos feministas mais organizados e atuantes, ligados ao chamado Movimento de Libertação das Mulheres. Uma das figuras importantes desse época foi Carol Hanisch, que se tornou uma das ativistas que começou o protesto contra o concurso Miss American e integrou o grupo de quatro mulheres que interromperam o processo, estendendo uma faixa a partir da sacada local do movimento de libertação de mulheres.

A manifestação teve grande repercussão nacional e serviu para dar visibilidade ao novo Movimento de Libertação das Mulheres. Esse protesto foi realizado em 1968 e ganhou grande repercussão em todo o país, pois representou um momento decisivo para o fortalecimento da luta feminista, pois trouxe à tona críticas importantes a uma sociedade que, por muito tempo, limitou as mulheres à aparência e a papéis considerados passivos.

Posteriormente, Hanisch escreveu o ensaio crítico intitulado *O que se pode aprender: uma crítica do protesto Miss América*, que criticou algumas estratégias, formas de linguagem e táticas utilizadas pelos manifestantes no protesto que, de acordo com ela, poderiam reforçar os discursos “anti-mulher”.

Nesse texto, ela também problematiza os perigos associados à valorização em excesso do princípio “faça você mesma”, alertando as possíveis limitações políticas dessa abordagem quando é desvinculada de uma avaliação mais geral da estrutura, ou seja, na opinião de Carol Hanisch não bastava mudar atitudes de forma individual, era necessário entender e enfrentar o sistema, seja ele social ou político, que produz a desigualdade.

Nesse período os Estados Unidos se consolidaram como potência global, desempenhando papéis estratégicos tanto na Primeira quanto na Segunda Guerra Mundial, influenciou nos métodos da Guerra Fria e na formação da ordem econômica mundial. Esse protagonismo político e econômico do país se refletiu na literatura americana, que passou a apresentar com mais intensidade as tensões e transformações da sociedade.

Na segunda metade do século XX surgiram vozes femininas, afro-americanas, latinas e outras identidades que foram marginalizadas. Autores como Toni Morrison, com obras como: *The Bluest Eye* (1970), que conta a história de Pecola Breedlove, uma mulher negra que deseja ter olhos azuis, porque acha que isso fará com que seja aceita pelas pessoas. Pecola vive em um mundo onde se valoriza mais a beleza branca, tornando-a padrão de beleza ideal. Morrison aborda em suas obras a luta constante das mulheres negras em busca de sua identidade em uma sociedade que valoriza apenas a brancura.



Assim, o contexto literário do século XIX, destacado por uma perspectiva mais introspectiva sobre os desafios que muitas pessoas enfrentaram, serviu de base para as transformações ocorridas na virada para o século XX. Essa troca trouxe mudanças significativas para as esferas sociais, políticas e culturais que influenciaram diretamente na literatura americana gerando novos modos de expressão e o surgimento de movimentos literários progressistas. Diante disso, é válido analisar a presença das mulheres na literatura americana, sua posição diante dessas mudanças ocorridas na virada do século XIX para o XX e o seu papel representado nas escritas literárias estadunidenses.

### **3.1 Contexto literário e a mulher na literatura americana do século XX**

Assim como no Brasil, o contexto literário estadunidense do século XX foi marcado por transformações sociais, políticas e culturais que influenciaram as novas escritas literárias norte-americanas. Nesse período, os Estados Unidos vinham passando por eventos históricos decisivos como a Primeira Guerra (1914-1918), a Depressão (1929-1930, período em que a economia do país passou pela maior crise já vista), a Segunda Guerra Mundial (1939-1945 e seu ideal de compromisso contra a barbárie), a Guerra Fria (1947-1991), movimentos pelos direitos civis, feminismo, efervescência cultural dos anos 60/70 até o questionamento pós-moderno no final do século.

Para os EUA, essa época foi delimitada por dois eventos cataclísmicos: a Primeira Guerra Mundial e a Segunda Guerra Mundial. Tais guerras impactaram decisivamente a nação e seus controles políticos, econômicos e sociais. Assim, é nesses momentos de confrontos que a literatura se tornou o espelho refletor, respondendo e, em muitos casos, antecipando reformas e alterações sociais através de vários movimentos literários e vozes que definiram o século.

A extensão e as consequências dessas guerras abriram caminho para uma ampla produção literária no decorrer das primeiras décadas do século XX. Romances, poemas, dramas, ensaios e contos passaram a traduzir, por diferentes vozes e ângulos, os medos nacionais, as angústias sociais e as reformas provocadas por acontecimentos de grande repercussão histórica. Entre esses modos de manifestação, o romance diferiu do restante de outras obras por ser um excelente "estudo", que permitiu ao artista tocar nas repercussões psíquicas, sociais e morais das guerras, da modernização e das crises de valores.

A poesia representava o mundo moderno desencantado, fragmentado e a brutalidade e desilusão do combate. O teatro, com dramaturgos como Eugene O'Neill, Arthur Miller e

Tennessee Williams, introduziu preocupações sociais e psicológicas como trauma, conflito familiar e a alienação associada à degeneração do sonho americano.

Dessa forma, movimentos literários como o Modernismo e o Renascimento do Harlem surgiram para dar reações expressivas e apreensivas à modernidade. O Modernismo Americano, no entanto, emergiu de um sentimento de desilusão após a Primeira Guerra Mundial e consistia em um espírito, mais do que apenas uma forma ou estilo.

Escritores modernistas influentes como F. Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway, Thomas Stearns Eliot (T.S.) e William Faulkner experimentaram temas de alienação, niilismo e a crise de valores usando métodos de estruturas narrativas fragmentadas, linguagem econômica e um ponto de vista em mudança. Os escritores da chamada "Geração Perdida" — Hemingway, Fitzgerald, entre outro — deram palavras a uma juventude desiludida pós-Primeira Guerra Mundial e criticaram a sociedade consumista americana.

Nesse contexto, o Renascimento do Harlem (1920) surgiu como um movimento cultural e literário liderado por negros afrodescendentes do Ocidente para o reconhecimento e valorização da cultura afro-americana. Os escritores e artistas estadunidenses queriam rejeitar os estereótipos antigos e considerados degradantes para recuperar a beleza das artes afrodescendentes.

Esse movimento foi um ato de força, coragem e bravura dos negros afro-americanos, pois nesse período os estados do sul dos Estados Unidos estavam vivenciando a “Era Jim Crow”, leis de segregação racial em que a população negra enfrentava o preconceito e a discriminação racial em sua forma mais avassaladora.

Nesse período, os afro-americanos lutavam por melhores condições de vida no Norte e no Oeste industrializados, por isso, as cidades como Chicago, Detroit, Nova York e Filadélfia ofereceram não apenas oportunidades de emprego na indústria, especialmente durante e após a Primeira Guerra Mundial, mas também um ambiente mais favorável à expressão cultural e intelectual.

Como consequência desse deslocamento e da nova atmosfera sociocultural vivenciada nos centros urbanos, esse movimento reuniu escritores como Langston Hughes, Zora Neale Hurston e Claude McKay. Suas obras exaltavam a identidade negra, denunciava o racismo e afirmava a dignidade e a riqueza cultural do povo afro-americano.

Foi nesse contexto de lutas por mudanças, coragem e conquistas que as mulheres vivenciavam a primeira onda do feminismo, momento em que reivindicavam igualdade de oportunidades, principalmente em relação ao direito a um emprego fora do ambiente doméstico, direitos legais iguais, melhor educação, reforma da vida familiar — ambiente em que as

mulheres eram apenas donas de casa e cuidadoras dos filhos —, reforma nos padrões sexuais, pois a sexualidade feminina era controlada pelas normas morais e religiosas e o direito ao voto.

No entanto, elas reivindicavam apenas o gênero, em vez de raça e classe, sem levar em consideração todas as injustiças que sofriam por ser mulher negra, imigrante ou pobre. Além disso, sem um referencial teórico estabelecido, o feminismo da primeira onda apenas lutou por mudanças sociais e legais. Nancy Hewit, em *No permanent waves: recasting histories of U.S. feminism*, faz uma crítica à primeira onda do feminismo, ressaltando que,

Esta versão do movimento pelos direitos da mulher não foi imune a críticas. Estudiosas de mulheres afro-americanas, imigrantes e da classe trabalhadora detalharam as tendências racistas, nativistas e elitistas de muitas mulheres brancas sufragistas. Elas destacaram a exclusão de mulheres pobres, negras e imigrantes das organizações políticas e das agendas de ativistas mais prósperas e sua inclusão em esforços comunitários, geralmente ao lado de homens, para promover seus próprios interesses econômicos, sociais e políticos (Hewit, 2010, p. 16).

Ainda assim, não se pode negar que, apesar de ter sido um movimento feminista que priorizou a busca por reformas políticas e jurídicas, principalmente no campo do direito, houve um progresso considerável, pois através do direito ao voto conquistado várias outras reformas em outras áreas foram aceitas, como nas áreas trabalhista e social, tornando resultado dos pensamentos liberal e socialista, nos quais o feminismo da época se inspirou.

Já na literatura, as mulheres utilizaram a escrita em periódicos, documentos públicos e jornais para reclamar seus direitos, além de usufruir também da prosa de ficção como forma de protesto contra as opressões que viviam na sociedade norte-americana. Dessa maneira, a voz pedindo por mudança se acendeu dentro das mulheres e elas não aceitaram mais ser escravas do lar.

Entretanto, apesar desses avanços no campo político e literário, a virada cultural e artística para o modernismo foi classificada, de acordo com Elaine Showalter (2009), como um período em que a literatura masculina se sobressaiu à literatura feminina, principalmente à feminista. Sinclair Lewis, tornou-se o primeiro estadunidense a receber o Nobel de Literatura em 1930 com obras como *Main Street* (1920) e *Babbitt* (1922), que criticavam a cultura da classe média americana e Ernest Hemingway, com obras como *O Sol Também se Levanta* (1926) e *Por Quem os Sinos Dobram* (1940), recebeu o Nobel em 1954, sendo reconhecido por seu estilo direto e sua influência duradoura na prosa moderna.

Na sua narrativa *O Sol Também se Levanta* (1926), Hemingway traz como protagonista Jake Barnes, um jornalista estadunidense que lida com os traumas físicos e emocionais da guerra. Jake é apaixonado por Lady Brett Ashley, uma mulher independente, carismática e emocionalmente instável. A história conta que, apesar do afeto que ambos sentem

um pelo o outro, o relacionamento entre eles é impossível, tanto pela limitação física de Jake quanto pelo modo de vida de Brett, uma mulher que tem certa liberdade em circular nos espaços masculinos, bebe, viaja e se relaciona afetivamente sem buscar estabilidade ou aprovação social.

Essa atitude da personagem faz com que ela seja admirada e, ao mesmo tempo, criticada pelos homens. Diante desse comportamento, Brett rompe com modelos tradicionais de feminilidade predominantes no início do século XX e expõe uma nova maneira de ser mulher em um mundo de desilusão e com perdas de valores estáveis. A obra, com uma linguagem concisa e econômica, retrata os efeitos do desamparo, do niilismo e da busca por sentido numa geração marcada pela desilusão. Esse romance tornou-se uma crítica à decadência moral e ao vazio existencial do período pós-guerra, além de destacar o fascínio dos personagens pelas festas, touradas e pela tentativa de reencontrar uma identidade em meio ao colapso de valores tradicionais.

A temática sobre os conflitos armados foi retomada décadas depois em seu livro como *Por Quem os Sinos Dobram* (1940). O romance conta a história de Robert Jordan, um professor universitário estadunidense que se junta às forças republicanas como especialista em explosivos. A missão dele é destruir uma ponte estratégica para impedir o avanço das tropas franquistas. Para isso, ele se junta a um grupo de guerrilheiros que vive nas montanhas, liderado por Pablo e Pilar.

Nesse convívio, o protagonista entra em contato direto com os horrores da guerra, com conflitos internos do grupo e com diferentes visões sobre coragem, medo, lealdade e traição e entre os guerrilheiros, ele conhece Maria, uma mulher com traumas causados pela violência do regime fascista. A obra apresenta a personagem feminina, inicialmente, como uma jovem fragilizada pelo trauma, vítima de violência física e psicológica nas mãos dos fascistas, carregando cicatrizes que vai moldando sua identidade.

Durante a narrativa, a cabeça de Maria é raspada tornando esse ato resultado da humilhação sofrida e funcionando como símbolo da perda da inocência e da violência exercida sobre o corpo feminino em tempos de guerra. Esse ato violento alinha-se no que Marc Richir (2004) compreende como “instituições simbólicas”, ou seja, sistemas que organizam e regulam o ser, o agir e o pensar dos sujeitos em uma determinada cultura.

Nesse contexto, o corpo feminino, especialmente o corpo das mulheres consideradas bárbaras ou não civilizadas, transforma-se em espaço de dominação, no qual se reafirmam paradigmas coloniais e patriarcais. Assim, a violência sofrida pela personagem Maria reduz o seu corpo em um território simbólico de disputa, onde o poder inscreve sua narrativa e impõe

uma ordem que normaliza a violação como instrumento de controle e manutenção da hierarquia dominante. Nesse sentido, a mulher aparece como alvo direto da barbárie histórica, tendo seu corpo transformado em espaço de dominação e punição.

Esse romance, ambientado durante a Guerra Civil Espanhola (1936-1939), demonstra o interesse do autor em retratar a experiência do ser humano diante da destruição e do sofrimento. Com uma escrita enxuta e carregada de significado, Hemingway conquistou o público e consolidou sua importância na literatura dos Estados Unidos. Em suas narrativas, questões como bravura, renúncia e a irracionalidade da guerra ganharam destaque, influenciando a maneira como os escritores passaram a tratar o tema nos anos seguintes.

Foi nesse cenário que muitos outros escritores se destacaram também, como F. Scott Fitzgerald e William Faulkner. Esses autores já influenciavam a linguagem literária e a forma como representavam as transformações vividas pelos Estados Unidos no entre-guerras.

Fitzgerald, em 1925, trouxe *O Grande Gatsby*, romance que antecede as obras de Ernest Hemingway supracitadas, se destacou como um dos maiores ícones da literatura americana porque conseguiu captar, com detalhes, o espírito dos anos 20, a chamada "Era do Jazz", explorando temas como o sonho americano, a decadência moral e a superficialidade da elite. Além disso, a obra apresentou uma representação significativa das mulheres daquela época, evidenciando as dificuldades entre a busca por liberdade e os limites impostos pelo conservadorismo social.

Personagens femininas como Daisy Buchanan e Jordan Baker simbolizam diferentes aspectos da nova mulher dos anos 20: emancipada, sedutora e mais independente, mas ainda aprisionada por convenções de classe e gênero. Daisy, em especial, representa o ideal inalcançável que move Gatsby, ao mesmo tempo em que encarna a fragilidade moral da elite, pois, apesar de sua aparente delicadeza, é cúmplice das tragédias que marcam a narrativa. Já Jordan, com sua atitude desafiadora e envolvimento com o esporte, um ambiente masculino, sinaliza uma tentativa de romper com os papéis tradicionais atribuídos às mulheres.

No entanto, ambas continuam limitadas por um sistema que valoriza mais a aparência do que a essência, refletindo o papel ambíguo da mulher na sociedade da época: ao mesmo tempo figura de desejo e de submissão, liberdade e frivolidade. Assim, Fitzgerald retrata os costumes dos "loucos anos vinte", e expõe as contradições do feminino em uma sociedade em transformação.

Já William Faulkner, com o romance *Pagamento de Soldados (Soldiers' Pay)*, publicado em 1926, trouxe como personagem um aviador da Primeira Guerra e a narração da sua volta à sua cidade natal no sul dos Estados Unidos, com suas feridas físicas e emocionais.

A obra apresenta temas que se tornaram recorrentes na produção posterior de Faulkner, como o trauma de guerra, a decadência do Sul e os conflitos morais de uma sociedade em transformação.

Embora a obra de Faulkner não trouxesse a complexidade estilística de seus romances mais famosos, como *O Som e a Fúria* (1929), *Pagamento de Soldados* (*Soldiers' Pay*) mostra uma sensibilidade para os dilemas que a humanidade estava passando e a desilusão do pós-guerra, inserindo-se no contexto literário da década de 20 como parte das reflexões sobre os efeitos da guerra na subjetividade e na vida cotidiana. A obra já ensaiava a crítica social e o interesse pelas contradições do sul dos Estados Unidos, que seriam aprofundados em seus romances futuros.

Entretanto, mesmo que a literatura masculina se sobressaísse, o século XX trouxe, paralelamente, também algumas mulheres escritoras como Edith Wharton e Gertrude Stein que se destacaram também no contexto literário de língua inglesa, trazendo inovações técnicas e abordando os incansáveis dilemas das mulheres, tanto na sociedade quanto nas artes. Assim, no campo literário, a virada do século XIX para o século XX foi tão importante para as causas feministas quanto as ondas que decorreram.

Gertrude Stein, escritora que ficou conhecida como “a mãe do modernismo americano” (Showalter, 2011), publicou contos, peças teatrais, poemas e ensaios por conta própria, já que tinha uma herança herdada dos pais. Ela vivia com sua companheira Alice B. Toklas em Paris, onde passou boa parte de seu tempo com artistas vanguardistas da literatura e da pintura europeia.

Stein escreveu um conto chamado de *Miss Furr and Miss Skeene* (1922), com técnicas inovadoras, repetições de orações e palavras utilizando pontuações não-convencionais, como por exemplo a palavra gay, que foi escrita mais de cem vezes ao longo do conto. Isso levou os leitores a questionarem se seria um símbolo para a homossexualidade, já que nesse período a palavra ainda não tinha o significado explícito como o de hoje, então era compreendida como feliz ou alegre (Showalter, 2011).

Esse movimento de transformação na representação das mulheres na literatura ocorreu simultaneamente a mudanças significativas no contexto histórico. Com a chegada da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), os homens se alistaram no sistema de recrutamento para a batalha e muitas mulheres começaram novamente a entrar no mercado de trabalho, ganhando mais espaço nas indústrias, sendo renumeradas melhor que em outros empregos. Elas ocuparam mais uma vez posições que eram apenas destinadas aos homens e se envolveram em movimentos pacifistas.

Dessa forma, as mulheres se tornaram responsáveis pelo sustento da família e envolveram-se no espaço público. Após o fim da segunda guerra, mais uma vez, as mulheres tiveram que retornar às atividades domésticas, dando espaço para os homens trabalharem. No entanto, às que continuaram no mercado de trabalho passaram a ganhar a metade dos salários dos homens na mesma função, além de sofrerem discriminações por parte de outros trabalhadores.

Além disso, continuaram sendo responsáveis pelo trabalho doméstico e pela educação dos filhos. Mas, para as mulheres negras a situação ficou pior, pois só foram aceitas apenas para trabalhos domésticos e subalternos. No entanto, na década de 40, houve o *Congress of American Women* (1946), formado por um grupo de ativistas que lutavam por paz, defesa da justiça social, combate ao racismo, sindicalização e feminismo. O grupo tinha cerca de 250.000 membros.

Já na década de 1950, com Joseph McCarthy responsável pela onda de medo ao comunismo na sociedade americana, inserindo-o em mais um período de conservadorismo, houve a exclusão da aliança. Desse modo, a luta das ativistas por seus direitos foi silenciada em nome da segurança nacional, como aponta Legates (2001).

Mesmo nesse cenário de silenciamento político, a arte encontrou formas de problematizar questões sociais e de gênero. Dramaturgos como Tennessee Williams, com suas obras *Um Bonde Chamado Desejo* (1947) e *A Gata em Teto de Zinco Quente* (1955), abordaram questões como a repressão sexual, os conflitos familiares, o declínio da aristocracia sulista e a fragilidade psicológica de seus personagens, especialmente das mulheres.

Em *Um Bonde Chamado Desejo*, a personagem Blanche DuBois é uma representação complexa da mulher sulista em decadência: ao mesmo tempo frágil e altiva, sensual e reprimida, presa às glórias de um passado que não existe mais. Ela vive uma crise de identidade e tenta manter aparências diante da brutalidade do presente, sendo frequentemente lida como personificação de uma feminilidade deslocada em um mundo em que o poder masculino, representado por Stanley Kowalski, se impõe de forma agressiva e dominante.

Blanche representa uma mulher que, diante da perda de status social e da desilusão amorosa, recorre à fantasia, à sedução e à manipulação como formas de sobrevivência. No entanto, sua sensibilidade é constantemente invalidada, e sua instabilidade emocional é patologizada, transparecendo como a sociedade da época tratava as mulheres que não se encaixavam nos padrões normativos de comportamento. Já Stella, irmã de Blanche, encarna um outro tipo de submissão: é a mulher que, mesmo diante da violência do marido, permanece em uma relação baseada na paixão e na dependência emocional e econômica. Ambas as personagens evidenciam os papéis restritivos impostos às mulheres, seja pela expectativa de

pureza, pela repressão do desejo ou pela idealização do amor romântico, e denunciavam o silenciamento feminino em uma cultura patriarcal que marginaliza qualquer expressão de autonomia.

Essas representações dialogam com reflexões teóricas e literárias que começaram a ganhar força ainda no final da década de 1940. Em 1948, a escritora norte-americana Shirley Jackson publica o conto *The Lottery* na revista *The New Yorker* (Showalter, 2009), no qual narra a história de pessoas que moram numa pequena Vila na Nova Inglaterra. Elas se reúnem para o sorteio anual da loteria, mesmo ficando claro que ninguém quer ganhar, pois o “prêmio” do sorteio é a morte: a pessoa escolhida será apedrejada pela própria comunidade.

No entanto, a família da personagem Tessie Hutchinson ganha, e ela protesta por achar que a vitória não foi justa. Mesmo após seu protesto, Tessie vence e a história termina com as pessoas que moram na Vila a apedrejando, incluindo sua própria família. Durante toda a narrativa aumenta-se o suspense e a naturalidade com que as pessoas lidam com o costume tornando-o assustador. O conto torna-se uma crítica clara sobre o conformismo da sociedade desse período e à obediência cega às tradições.

Nesse mesmo contexto histórico e intelectual, em 1949, a escritora francesa Simone de Beauvoir escreve *O segundo sexo*. Nessa obra ela investiga sobre a situação das mulheres e defende o real significado de ser mulher numa cultura patriarcal que a inferiorizava. Beauvoir levanta dúvidas sobre a existência da condição feminina na sociedade e começa a criticar a relação entre os gêneros, enfatizando que a mulher quando é oprimida, aceita essa opressão em oposição à autoridade masculina. Mesmo que a autora não se caracterize como feminista, sua obra é considerada uma das mais significativas críticas feministas e influenciou não só a geração da escritora, mas a segunda onda do feminismo.

O ano de 1950 foi marcado pelo ideal de família, onde o homem era o provedor do lar e a mulher dona de casa. Essa década foi marcada também pelo conservadorismo, pelo consumismo de coisas materiais e pelo conforto que essas coisas traziam. LeGates (2001) diz que, esse período era de *quiet feminism*, onde a vida da mulher estava dividida entre a vida doméstica e o desejo de mudar os padrões da sua geração que seria influenciadora da segunda onda do feminismo.

Nesse período, o número de casamentos crescia, as mulheres se casavam mais jovens, mas também se separavam, aumentando assim o número de divórcios. As mães dessa época não queriam que suas filhas tivessem o mesmo futuro de dependência que elas, e suas filhas tampouco desejavam ter o mesmo destino que suas mães: não queriam se tornar uma —Mrs. Him (Legates, 2001, p. 345).



É nesse cenário de contradições entre o que a sociedade esperava das mulheres e aquilo que elas realmente desejavam para si, que a escrita de Sylvia Plath ficou conhecida por sua produção poética, reconhecida no meio literário por sua intensidade de imagens e pela diversidade de temas explorados (Showalter, 2009). Escreveu seu primeiro e único romance em 1963, *The bell jar*, publicado sob o pseudônimo de Victoria Lucas, na Inglaterra.

Entretanto, a obra só foi lançada em 1971 nos Estados Unidos devido a sua característica biográfica. A narrativa faz referências à vida de Plath, a história, que tem como contexto o ano 1953, aborda sobre a depressão e a recuperação de uma artista que tem dúvidas sobre as relações sociais, o casamento e sua própria sanidade mental.

O romance conta sobre o desequilíbrio emocional da personagem Esther, que se sente sufocada pelo peso das convenções sociais da época e após uma tentativa de estupro da qual consegue escapar. Como aponta a crítica literária Susana Funck (2016), esse processo de rito de passagem, onde Esther se distanciava da vida considerada “normal”, ocorre partir de uma crise nervosa e da tentativa de suicídio, resultante da esquizofrenia entre criatividade e a feminilidade, e pelo *double-standard* desse período.

No decorrer da narrativa, a personagem é internada em uma clínica psiquiátrica, onde passa a conviver com outras mulheres com formas de vida bem diferentes da sua. Esther, se recupera e chega a recusar o casamento com Buddy, aceitando sua sexualidade e voltando para a faculdade. A narrativa encerra com a possibilidade de uma nova autoimagem (Funck, 2016, p. 75).

Durante este período, é possível perceber que, no meio artístico, muitas mulheres se mantiveram em posição de resistência, escrevendo obras sobre os modos de vida alternativos e questionando o papel das mulheres na sociedade desse tempo.

Toni Morrison, por exemplo, embora sua primeira novela *The Bluest Eye* (*O Olho Mais Azul*) tenha sido publicada em 1970, começou a consolidar-se como uma figura central do pós-modernismo literário americano nas décadas seguintes, especialmente por sua forma inovadora de tratar temas como gênero, raça, história e subjetividade. Sua escrita estava enraizada na experiência afro-americana, destacando-se por uma linguagem poética, marcada pela oralidade, pela ancestralidade e pela memória coletiva, elementos que atravessam suas narrativas. Morrison não apenas deu voz às personagens negras historicamente marginalizadas, como também ofereceu uma diversidade de representações femininas que rompem com estereótipos e desafiam as categorias tradicionais da crítica literária ocidental.

Essa crítica se expande em obras posteriores, como *Sula* (1973), a autora contrapõe duas mulheres, Sula e Nel, cujas trajetórias desafiam os papéis femininos tradicionais em uma

comunidade que valoriza a obediência, o sacrifício e a moralidade rígida. Já em *Beloved* (1987), por exemplo, a personagem Sethe encarna os traumas da escravidão e os limites da maternidade em um mundo que desumaniza os corpos negros. Sua história é marcada por uma escolha extrema e trágica, que obriga o leitor a confrontar as cicatrizes deixadas pela história oficial.

As mulheres de Morrison são múltiplas: mães, filhas, guerreiras, rebeldes, vítimas e sobreviventes. Elas vivem em comunidades onde a solidariedade feminina, mesmo que conflituosa, é essencial para a preservação da identidade e da dignidade diante da opressão racial e de gênero. Ao trazer à tona histórias silenciadas e memórias fragmentadas, Morrison transforma a literatura em um espaço de cura e denúncia, reafirmando o valor das vozes negras femininas na construção da história dos Estados Unidos.

Com o Prêmio Pulitzer em 1988 e o Nobel de Literatura em 1993, ela foi consagrada como uma das maiores autoras do século XX, tanto por seu estilo literário sofisticado, como pela sua capacidade de representar com profundidade a complexidade das mulheres negras na literatura.

Em 1973, outra escritora, Doris Wright, depois de um encontro que abordou sobre o lugar da mulher negra no movimento feminista, promoveu a criação da *National Black Feminist Organization*. Essa organização contribuiu para o progresso de conscientização das mulheres negras, questionando o duplo fardo do sexismo e do racismo enfrentado por essas mulheres e questionando a liderança feminista branca. Elas teriam que lutar para a construção da sua própria política, de forma que explorasse sua própria história, e preparasse um discurso que abordasse sobre os problemas de raça e sexo, como aponta Whelehan (1999).

Em 1974, o governo federal permitiu a implementação de programas que lutavam contra o sexismo, transformando a mulher em protagonista e alvo de estudos, criando uma área voltada para *Women's Studies* (estudos das mulheres), onde questionaria essa exclusão das mulheres nos estudos, revisaria a historiografia, a literatura e as ciências sociais, propondo novos olhares sobre as mulheres, sobre o poder e a sociedade.

No ano de 1979, as feministas latinas Cherríe Moraga e Gloria Anzaldúa pediram contribuição por escrito de feministas negras, fazendo uso da tradução literal do inglês *feminists of color* para a publicação de uma coletânea dessas mulheres. O resultado dessas escritas foi a publicação do livro *This bridge called my back* (1981), o qual aborda questões vivenciadas por mulheres negras e do terceiro mundo, repensando o feminismo. Esse livro incentivou escritoras como Audre Lorde, bell hooks e Alice Walker, criadora do termo *womanist*, que se refere às mulheres negras e surgiu como alternativa crítica ao termo *feminist* (Schneir, 1999).

Nas décadas de 80 e 90, esse movimento se expandiu, a literatura aprofundou temas do pós-modernismo, da subjetividade fragmentada e da crítica à cultura de massa. Outras obras como *A cor púrpura* (1982) de Alice Walker, explorou também temas como raça, gênero, sexualidade e empoderamento feminino negro, sendo premiada com o Pulitzer.

Através da trajetória de Celie, uma mulher negra pobre e silenciada por anos de abusos físicos, sexuais e emocionais, Walker constrói uma narrativa que dá voz às mulheres marginalizadas e denuncia as múltiplas dimensões da opressão vinda do sistema branco e patriarcal e dentro da própria comunidade negra.

Walker apresenta diferentes figuras femininas que, juntas, compõem um mosaico da condição da mulher negra no sul dos Estados Unidos do início do século XX. Há, por exemplo, Shug Avery, a cantora blues independente, sensual e espirituosa, que representa a liberdade sexual e artística, rompendo com os padrões de submissão impostos às mulheres. Sofia, por sua vez, é a personificação da resistência: uma mulher forte, que se recusa a se submeter ao marido ou à opressão racial, e que sofre as consequências brutais dessa postura em uma sociedade profundamente racista e misógina. Nettie, irmã de Celie, se destaca como símbolo da educação, da espiritualidade e da conexão com as raízes africanas, oferecendo uma perspectiva transnacional sobre a diáspora negra e as lutas femininas em diferentes contextos.

Com essas personagens, Walker humaniza a experiência feminina negra mostrando a diversidade de vivências, estratégias de sobrevivência e formas de emancipação. As relações entre essas mulheres são fundamentais na transformação de Celie, que passa de uma figura passiva para uma mulher autônoma, dona de si e capaz de amar, criar e construir sua própria narrativa. Valorizando a solidariedade feminina e os laços afetivos entre mulheres, a autora aponta caminhos para a cura individual e coletiva. *A cor púrpura* contribui decisivamente para o debate sobre representações femininas na literatura, desafiando estereótipos e criando espaços de resistência e reinvenção da identidade da mulher negra.

Whelehan (1999) ressalta que, em meados dos anos 1980, o feminismo enfraqueceu novamente, resultado de um discurso bastante heterogêneo e acadêmico, o qual se distanciava da prática e da teoria feminista. Tanto essa separação quanto suas divisões internas tornaram-se razões para a crise e críticas. Divergências de opiniões entre as escolas francesa e a anglo-americana intensificaram o desgaste nos debates, marcados por posições de pensamento e críticas diferentes entre os grupos.

Nos anos seguintes surgiu uma nova literatura baseada numa cultura saturada por tecnologia, publicidade e o consumismo. Escritores dessa geração como Philip Roth, Cormac McCarthy e John Updike refletiam, em suas obras, sobre o século XX e os dilemas identitários

e a transformação cultural dos Estados Unidos em crise de sentido. O panorama literário da época apresentou a passagem do nacional ao global, com o corpo social submetido às forças da mídia, da cultura de massa e das tecnologias emergentes.

Durante esse período, a literatura americana retomou temas emocionais e intimistas, com forte apelo comercial e foco em experiências humanas universais como o amor, a perda, e os dilemas existenciais. Em contraste com os experimentalismos do pós-modernismo das décadas anteriores, muitos autores dessa época buscaram reconectar-se com o público através de narrativas mais acessíveis e emocionalmente envolventes. É nesse contexto que surge Nicholas Sparks, cujo estilo narrativo romântico-convencional, se qualifica pela idealização clássica do amor e dos relacionamentos, voltada para a emoção e gestos convencionais, como jantares à luz de velas, surpresas, flores e cartas, com isso conquistou muitos leitores.

Em sua obra, *Diário de Uma Paixão* (1997), por exemplo, Sparks reflete esse momento cultural, oferecendo uma história de amor idealizado que dialoga com o anseio por estabilidade afetiva em meio a um cenário de transformações sociais, como o aumento das taxas de divórcio, conquistas de direitos das mulheres e o questionamento dos modelos familiares tradicionais.

Com base nesse cenário de reconfiguração, o romance se insere no boom da literatura popular dos anos 90, período em que editoras passaram a investir mais em livros com potencial de adaptação cinematográfica e grande apelo emocional.

Nesse contexto de apelos emocionais, através de escritas populares da década de 1990, a obra *Diário de uma Paixão* traz uma personagem feminina corajosa, independente, determinada e ao mesmo tempo dividida, sensível, emotiva, criativa e marcante. Allie reflete as conquistas dos direitos femininos e a dependência de uma sociedade ainda patriarcal.

Mesmo que a doença de Alzheimer da personagem Allie seja o elemento central na narrativa, refletindo uma crescente conscientização sobre o envelhecimento e a saúde mental, traz também temas de relevância crescente no final do século XX, a protagonista carrega a representação das mulheres americanas na literatura dessa época com tensões entre os papéis tradicionais de gênero e as mudanças impulsionadas pelos movimentos sociais e culturais.

A partir de uma narrativa centrada em experiências emocionais e afetivas, *Diário de uma paixão* analisa as mulheres e o seu lugar simbólico na articulação de memórias, afetos e transformações sociais. Sendo assim, para compreender as dinâmicas desse romance, é necessário analisar a construção do universo literário de Nicholas Sparks e como o autor organiza esse universo narrativo, dialogando com questões sociais e culturais.

### 3.2. O universo literário de Nicholas Sparks

O universo literário de Nicholas Sparks caracteriza-se pela centralidade de temáticas como o amor idealizado, laços familiares, sacrifício, superação, perdão e pela valorização da memória como elemento constitutivo do ser humano. Suas obras, de forma geral, são ambientadas em pequenas cidades norte-americanas, principalmente na Carolina do Norte.

Esse espaço comum entre suas narrativas não funciona apenas como cenário, mas como um lugar simbólico de pertencimento, onde tradição, família e comunidade delineiam o curso das personagens. Ao escolher contextos aparentemente simples e cotidianos, Sparks cria histórias que dialogam diretamente com o leitor comum, aproximando a ficção de experiências corriqueiras da vida real.

Essa aproximação com o dia a dia do leitor e com suas expectativas colabora com a extensa recepção de suas narrativas, incluindo o autor no campo da chamada literatura de massa, popularmente conhecida por *best-sellers*. Esse tipo de produção textual deu-se origem a partir do romance, voltado ao entretenimento de um novo público que se consolidou a partir da Europa industrial, funcionando como um meio de fugir das adversidades cotidianas. Nesse contexto, Alfredo Bosi argumenta que:

[A] personalidade construída a partir da generalização da mercadoria, quando entra no universo da escrita (o que é um fenômeno deste século), o faz com vistas ao destinatário, que é o leitor-massa, faminto de uma literatura que seja especular e espetacular. Autor e leitor perseguem a representação do show da vida, incrementado e amplificado. Autor-massa e leitor-massa buscam a projeção direta do prazer e do terror, do paraíso do consumo ou do inferno do crime – uma literatura transparente, no limite, sem mediações, uma literatura de efeitos imediatos e especiais, que se equipara ao cinema documentário, ao jornal televisivo, à reportagem ao vivo (Bosi, 2002, p. 249).

De acordo com Bosi, o leitor-massa atende de forma mais imediata aos efeitos promovidos pela leitura, uma vez que esse tipo de produção é criada a partir de estratégias de facilitação e de impacto imediato. Ainda assim, há que se reconhecer que tal transparência possibilita aos leitores o acesso a inúmeras experiências, ainda que moderada por formas facilitadoras de linguagem e de construção narrativa. Essas experiências ajudam para a formação de um público leitor assíduo dos *best-sellers* da cultura de massa, o que não configura um empobrecimento da prática de leitura ou tornando o público menos leitor por não se dedicar prioritariamente aos clássicos.

Apesar disso, Os *best-sellers*, de modo geral, são escritos com o intuito de atender a um público específico e, por esse motivo, são vistos por muitos como uma sublitteratura, sobretudo por seu limitado suporte acadêmico e por sua vinculação direta às dinâmicas do

mercado. No entanto, a literatura de massa não deve ser compreendida como medíocre. Ela foi criada em resposta a um público que atende a objetivos específicos. O mercado investe nesse tipo de literatura porque há um público consumidor e também pela renovação de títulos nesse gênero. O professor Waldenyr Caldas ressalta que, ao utilizarem o nome *best-sellers*, abandona o termo sublitteratura, expressão que afirma o preconceito existente:

A finalidade desse novo conceito é também evitar o uso, de certo modo preconceituoso, de denominações como sublitteratura, infralitteratura e pornolitteratura. (...) essas expressões apresentam ainda a inconveniência de falsear o problema, hierarquizando uma relação, onde à literatura culta se lhe atribui a melhor posição em toda a produção literária. É como se ela, justamente por ser a literatura produzida pelos cultos e a eles dirigida, devesse assumir a liderança e o destaque de ser a melhor coisa produzida em termos do que conhecemos no campo da escritura. Dispensaria, portanto, os prefixos “sub”, “infra”, “porno” etc., que dão, na verdade, conotação qualitativa à obra (Caldas, 2000, p. 90).

É sob essa perspectiva que são incluídos os romances de Nicholas Sparks, nos quais se observa a recorrência de enredos distintos, só que com uma mesma temática: o amor como eixo central, mas sobre diferentes perspectivas e configurações afetivas, reutilizando assim, elementos já consagrados em suas obras anteriores.

No que se refere a essas recorrências, Sparks é um exemplo contundente de autores contemporâneos mais lidos. O amor aparece em suas obras como elemento estruturante, assumindo diferentes formas. Em *Diário de uma Paixão* esse sentimento surge como algo duradouro, definido pela fidelidade, pela memória e pela resistência ao tempo e em *Uma Carta de Amor* (1998), o autor traz um amor caracterizado pela perda, pela saudade e pela possibilidade de recomeço.

Essa centralidade do amor em suas obras dialoga, em partes, com sua própria trajetória. Sparks nasceu no dia 31 de dezembro de 1965 em Omaha, Nebraska, o autor não começou sua vida de escritor com o intuito de ficar famoso, na verdade ele queria ser atleta, pois gostava muito de corridas, mas teve seus planos interrompidos por conta de um acidente que o deixou impossibilitado de correr. Sua mãe, ao observar a tristeza do filho por causa do acidente, propôs que escrevesse um livro, Sparks então fez sua primeira produção aos 19 anos.<sup>1</sup>

O livro *The Passing (A Passagem)* nunca chegou a ser publicado, pois o próprio autor não demonstrou apreço pelo texto. Aos 22 anos, Nicholas Sparks escreveu *The Royal Murderers (Os Assassinos Reais)*, obra que também não foi publicada. Mais tarde, aos 25 anos, produziu *Wokini* (1990), livro produzido juntamente com Billy Mills, ainda que tenha alcançado repercussão, foi apenas no âmbito regional. Durante esse período, Sparks manteve a escrita

<sup>1</sup> Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=FGRvTTvGkXk> Acesso em 26 jan. 2026.

paralelamente à outras atividades profissionais. Aos 28 anos, escreveu *Diário de uma Paixão*, obra que foi precursora de vários outros sucessos na carreira do escritor, foi publicada quando ele tinha 31 anos.

Admirador das histórias de Stephen King, Sparks chegou a escrever histórias de terror, sem, contudo, alcançar reconhecimento. Anos depois, optou por dedicar-se às histórias de amor como estratégia consciente de inserção no mercado literário. Para o autor, tornar-se um escritor de *best-sellers* implica identificar e ocupar um nicho específico, ou seja, ser original, oferecendo ao público algo que ainda é pouco explorado. Foi a partir dessa percepção que Sparks passou a observar qual gênero deveria abordar em suas obras, e percebeu seus possíveis concorrentes. Diante disso, ele optou em escrever narrativas amorosas, partindo da convicção de que, se escrevesse textos bem elaborados, passaria a ser lido pelos leitores. Com essa certeza, ele afirmou que outros escritores aproveitariam a abertura:

Como você pode se destacar? Escrevendo num segmento em que não há concorrentes. É a mesma coisa que Dan Brown fez com “O código Da Vinci”: ele ressuscitou o thriller religioso, que era muito popular nos anos 1950, mas depois aqueles autores ficaram velhos, pararam de escrever, veio Dan Brown e... Boom! E é exatamente a mesma coisa que J.K. Rowling fez: não havia realmente competição no segmento de romances de fantasia realmente bem escritos para young adults [adultos jovens], que também podiam ser apreciados por pessoas mais velhas. Ninguém fazia isso desde “O senhor dos anéis”. Então, ela veio e boom! Tinha pouca competição ali – e J.K. Rowling se tornou J. K. Rowling... O mesmo aconteceu quando surgiu Suzanne Collins [autora de “Jogos Vorazes”]. A J.K. Rowling não estava mais escrevendo, havia um espaço ali. É a natureza. Nós podemos fingir que não existe ligação entre negócios e mercado editorial – mas existe.<sup>2</sup>

Dessa forma, as personagens passam a demonstrar uma sensibilidade exagerada em relação ao amor, aspecto que nem sempre encontra correspondência direta na realidade. Nesse tipo de narrativa, os desfechos relacionados na ideia de “amor eterno” tornam-se mais verossímil, porque os leitores gostariam que acontecesse de fato, projetando tais finais tanto sobre os personagens quanto sobre sua vida particular. Nesse sentido, o autor mobiliza uma ilusão intrínseca do amor: a crença de que ele é permanente.

No entanto, apesar de Sparks ser conhecido pelas temáticas emotivas em suas narrativas, ele afirma em entrevista concedida a Cauê Muraro ao site *G1*, que seus livros não se limitam ao romance romântico, uma vez que possuem também elementos de tragédia, suspense e aventura.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=FGRvTTvGkXk> Acesso em 26 jan. 2026.

<sup>3</sup> MURARO, Cauê. **Nicholas Sparks descreve ‘fórmula de best-seller’ e indica Paulo Coelho**. Disponível em: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/bienal-do-livro/2013/noticia/2013/08/nicholas-sparks-descreve-formula-de-best-seller-e-indica-paulo-coelho.html> Acesso em: 26 jan. 2025

Consequentemente, o escritor escreve romances que não se enquadram apenas em uma única categoria de gênero. Ao produzir suas narrativas, Sparks escolhe recursos linguísticos e estruturais de modo a atender às expectativas do público leitor e também trazer temas atuais como a representação das mulheres no final do século XX e início do século XXI, sinalizando os impasses entre os exemplos tradicionais e desejo de liberdade.

Para isso, o escritor recorre a elementos frequentes que se destacam em suas obras. Nessa perspectiva, alguns desses aspectos podem ser observados a partir da análise de obras como *Diário de uma Paixão* (1997), *Uma Carta de Amor* (1998), *Um Amor para Recordar* (1999), *Querido John* (2007) e *Um Homem de Sorte* (2008).

*Diário de uma Paixão* (1997) conta a história de Noah Calhoun e Allison (Allie) Nelson. O vínculo entre os dois começa na juventude e foi revivido quatorze anos depois. Quem narra os acontecimentos é o personagem Noah já idoso, durante sua narrativa entrelaça o presente e o passado. Esta obra foi inspirada na experiência dos avós da esposa de Sparks, que quando os conheceu já estavam casados havia mais de 60 anos. O autor declara como surgiu a história:

Pesquisei o mercado, escolhi meu tema (uma história de amor), evoquei um casal de personagens baseados nos avós da minha esposa e, antes de escrever a primeira palavra, passei dois meses pensando no enredo. Naquela época o mal de Alzheimer era presença constante nos noticiários. Decidi que a doença seria o “veículo” que eu usaria para criar o senso de tragédia necessário para uma história de amor de qualidade. Digitei 80 mil palavras, enxuguei para 25 mil, e em janeiro de 1995 terminei o livro (Sparks, 2010, p. 224).

Ambientada em uma pequena cidade na Carolina do Norte, chamada Nova Berna (New Bern), em 1946, narra a história de Allie e Noah, protagonistas do romance. Allie não é natural da cidade, mas vai com sua família para a cidade com o intuito de passarem ali as férias de verão no período da produção do tabaco, com o declínio dessa produção e por conta do envolvimento de Allie com Noah, um jovem de família humilde que perdeu a mãe cedo e foi criado pelo pai, um operário de uma serraria, os pais da protagonista não aprovam esse relacionamento e retornam com a jovem para Winston- Salem.

Os primeiros desafios enfrentados pelo casal referem-se à distância física e ao noivado de Allie com Lon, advogado bonito, charmoso, bem-sucedido, gentil, carinhoso e aprovado pelos pais. Essa situação reflete as pressões sociais, familiares e os modelos tradicionais de relacionamento condicionado às mulheres do século XX, nos quais suas escolhas amorosas, na maioria das vezes, se subordinavam às expectativas da família e da sociedade.

Dentro dessa construção narrativa, superados esses primeiros conflitos, a narrativa traz um novo obstáculo, mais trágico e definitivo: o diagnóstico de Mal de Alzheimer de Allie que,



depois de anos de casamento com Noah, começa a ter indícios da doença como perda de memória repentina. Diante do medo de esquecer sua vida e as pessoas que ama, a personagem começa a escrever um diário registrando a história do casal. Essa atitude atribui a personagem feminina um papel ativo na preservação da sua própria trajetória de vida, deixando em evidência a representação das mulheres no final do século XX, período em que permaneciam ativamente ligadas as cobranças sociais ligadas ao espaço doméstico, ao papel de mãe e esposa ideal, bem como a imagem de mulher frágil emocionalmente e dependente do homem. Mesmo com esses estereótipos, Allie ainda se torna guardiã das suas memórias, da sua identidade, do elo afetivo e do seu desejo de escolha individual.

Sendo assim, a produção literária, com base na declaração de Nicholas Sparks, apresenta uma maneira de escrita estratégica orientada por demandas do mercado editorial, em que a escolha do tema, a elaboração da história e até mesmo a inclusão de um elemento trágico aparecem articuladas à intenção de criar uma narrativa capaz de atender às expectativas de um público consumidor específico.

Esse aspecto não invalida a obra nem reduz involuntariamente sua significância literária, mas causa uma reflexão importante dentro desta análise, pois ao assumir explicitamente uma elaboração voltada à recepção comercial, *Diário de uma Paixão* apresenta uma organização narrativa definida pela busca de identificação emocional imediata e por recursos que possibilitam ampla circulação e adesão do leitor.

Já em *Uma Carta de Amor* (1998), Sparks nos apresenta a personagem feminina Theresa Osborne. Uma mulher adulta, jornalista, independente, realizada profissionalmente e emocionalmente cautelosa após a traição do marido, de quem se divorciou. Durante suas férias, Theresa resolve viajar para Cape Cod, com o intuito de ter um tempo para si, em uma de suas corridas matinais na praia da cidade, ela encontra uma garrafa arrolhada com uma folha de papel dentro. Curiosa, Osborne abre e descobre uma mensagem que se inicia da seguinte forma: “*Minha adorada Catherine, sinto a sua falta, querida, como sempre, mas hoje está sendo especialmente difícil porque o oceano tem cantado para mim, e a canção é a da nossa vida juntos*”. Intrigada e comovida com o texto, ela decide se aventurar a procurar o misterioso escritor do bilhete.

Durante a busca, Theresa encontra novas cartas assinadas por “Garrett”, possivelmente o nome do escritor, assim decide procurá-lo na cidade Carolina do Norte. Quando finalmente o encontra, ela se depara com um homem introspectivo, reservado e que sofre com o luto há três anos pela perda de sua esposa. Apesar da perda, ela percebe em Garrett sinais de que ele já está

preparado para uma nova história. Com isso, os dois, unidos pelo acaso, se envolvem e inicia uma relação sensível e comovente.

Nesse caso, os romances de Nicholas Sparks podem ser compreendidos à luz de Leyla Perrone-Moisés (2016, p. 261) quando ela discute que: “Os romances contemporâneos enfocados nos trágicos acontecimentos do século passado reativam, no leitor, uma memória que tende a esmorecer com o tempo e, a partir dela, suscitam uma reflexão que deve servir ao presente e ao futuro”. Em *Diário de uma Paixão*, a doença de Alzheimer de Allie aumenta o caráter trágico da história, funcionando como um mecanismo narrativo que entrelaça amor, memória e identidade, convidando o leitor a refletir sobre a fragilidade da existência e a permanência dos vínculos afetivos.

De modo similar, em *Uma Carta de Amor*, o luto e a perda de Garrett constituem o ponto de partida para a reconstrução subjetiva do personagem, corroborando com a ideia de que o amor, na contemporaneidade, não se caracteriza apenas como ideal romântico, mas como também como uma experiência atravessada pela dor, pelo tempo e pela necessidade de reinterpretação. Assim, ao associar tragédia e afeto, Sparks reinscreve o amor em uma perspectiva que, de acordo com Perrone-Moisés, ultrapassa o sentimentalismo, funcionando como um espaço de memória e reflexão que conversa com as inquietações do leitor contemporâneo.

Por sua vez, nos romances *Um Amor para Recordar* (1999), *Querido John* (2007) e *Um Homem de Sorte* (2008), Sparks organiza as narrativas da maneira que possa atender às expectativas dos leitores de romances emocionais, ao mesmo tempo em que trata temas contemporâneos relacionados às experiências diárias das pessoas e às relações de gênero.

Em *Um Amor para Recordar*, por exemplo, a personagem feminina Jamie Sullivan é uma menina religiosa, estudiosa, generosa e pura. Embora pertencente a um contexto tradicional e religioso, ela desafia estereótipos simplistas de feminilidade ao influenciar na mudança de Landon, seu par romântico na trama. Assim como nas demais obras supracitadas, a presença da tragédia se consolida a partir da doença, uma vez que Jamie recebe o diagnóstico de leucemia, fator que modifica o rumo da história e potencializa a dimensão afetiva do romance.

Nesse contexto, a doença vai além da sua condição de acontecimento biológico e assume o papel central da narrativa, tornando-se um recurso que intensifica a vulnerabilidade da personagem e aumenta os vínculos emocionais construídos ao longo da história. Em Jamie, a enfermidade não a reduz à fragilidade, mas mostra sua capacidade de enfrentar o sofrimento com dignidade e preservar sua autonomia diante da dor.

Dessa maneira, a narrativa articula a experiência da doença não apenas como fator trágico, mas como elemento que fortalece a representação feminina, conferindo à personagem profundidade emocional e papel significativo na mudança do outro e no desenvolvimento do enredo.

De modo semelhante, em *Querido John* (2007), o relacionamento entre John e Savannah passa por desafios decorrentes da distância e das escolhas pessoais, permitindo examinar o intrincamento emocional de uma mulher que, mesmo em um papel tradicional de interesse amoroso, tem agência nas decisões que moldam seu destino.

Com base nessas análises, nota-se que Nicholas Sparks com seu universo literário traz uma escrita clara, acessível, emocionante, envolvente, que favorece a empatia do leitor com as personagens, recorrendo a narradores que destacam dilemas morais, conflitos internos, sentimentos, algo que contribui para uma carga acentuada de emoção em suas obras. Nesse sentido, as narrativas literárias tornam-se veículos centrais para a análise das emoções humanas e dos entraves morais, oferecendo aos leitores uma compreensão mais rica da vida dos personagens.

Dessa maneira, a literatura de Sparks se firma como um espaço ficcional onde amor, memória e tempo se enredam, refletindo valores contemporâneos e indicando como os textos literários podem funcionar como lugar de reconhecimento emocional e construção de sentidos para a trajetória do sujeito.

Assim sendo, o próximo capítulo volta-se à análise do papel das mulheres a partir das obras literárias *Diário de uma Paixão*, de Nicholas Sparks, e *Maria da Tempestade*, de João Mohana, situando-as no contexto das variações sociais, políticas e culturais que moldaram o século XX nos Estados Unidos e no Brasil.

#### **4. AS TRANSFORMAÇÕES DO PAPEL DA MULHER NA SOCIEDADE DO SÉCULO XX: REFLEXÕES A PARTIR DE *MARIA DA TEMPESTADE* (1956) E *DIÁRIO DE UMA PAIXÃO* (1997).**

Como já apontado anteriormente, no decorrer do século XX, as sociedades brasileira e estadunidense vivenciaram transformações significativas nos costumes, valores e funções sociais, especialmente no que diz respeito à posição das mulheres. Em ambas as realidades, o papel das mulheres passou por um processo de resignificação que envolveu a luta por direitos civis, o acesso à educação formal, a inserção no mercado de trabalho e a conquista de espaços antes reservados exclusivamente aos homens.

No início do século, as mulheres eram vistas majoritariamente como responsáveis pelo lar e pela criação dos filhos, sendo socialmente valorizadas por sua submissão, discrição e obediência. A historiadora Mary Del Priore diz que,

A mulher possuía, porém, um papel: fazer o trabalho de base para todo o edifício familiar – educar os filhos segundo os preceitos cristãos, ensinar-lhes as primeiras letras e atividades, cuidar do sustento e da saúde física e espiritual deles, obedecer e ajudar o marido. Ser enfim, a “santa mãezinha”. Se não o fizesse, seria confundida com um “diabo doméstico” (Del Priore, 2013, p. 12).

Contudo, com as mudanças econômicas, os conflitos mundiais e o fortalecimento de movimentos sociais, especialmente o feminismo, essa visão começou a ser questionada. Nas décadas de 1960 a 1980, o ativismo feminino ganhou força nos Estados Unidos com a chamada “segunda onda do feminismo”. Embora em grande parte dos outros países as mulheres já tivessem conquistado direitos formais, a igualdade em relação aos homens permanecia restrita ao plano legal, sem se refletir plenamente na realidade cotidiana.

Diante disso, o movimento passou a investigar as razões da persistente condição de submissão feminina, questionando se essa desigualdade seria resultado de uma suposta inferioridade natural das mulheres. Por isso, surgiram debates sobre a própria noção de mulher e de feminilidade, com reflexões impulsionadas por pensadoras como Simone de Beauvoir, Carol Hanisch e Betty Friedan (Campoi, 2011).

Simone de Beauvoir (1949) aponta o cristianismo como primeira ferramenta de opressão dos corpos femininos e questiona o significado de ser mulher, problematizando a possível existência de uma essência feminina e refletindo sobre como o mundo é estruturado a partir de uma lógica centrada no masculino, marcada pelo egocentrismo e pela opressão (Duarte, 2006).

A partir dessas reflexões teóricas impulsionadas pelo feminismo internacional, a

condição feminina passou a ser analisada também como objeto de investigação histórica. No Brasil, principalmente nas últimas décadas, a história das mulheres e a questão da diferença sexual passaram a se consolidar como objetos de investigação no campo historiográfico. Essa limitação decorre da escassez de referenciais teóricos voltados ao estudo específico da trajetória feminina. Para compreender melhor tal dificuldade, Mary Del Priore, em *Mulheres no Brasil Colonial*, ainda que tratando de um recorte temporal restrito à época da colônia, oferece reflexões que permitem compreender aspectos mais amplos da condição feminina ao longo da história.

Sua quase invisibilidade as identifica “aos de baixo”. Isso porque a maioria das mulheres era analfabeta, subordinada juridicamente aos homens e politicamente inexistente. [...] O sistema patriarcal instalado no Brasil Colonial, sistema que encontrou grande reforço na Igreja Católica que via as mulheres como indivíduos submissos e inferiores, acabou por deixar-lhes, aparentemente, pouco espaço de ação explícita (Del Priore, 2003, p. 9).

Dessa forma, a posição de Mary Del Priore sobre o período colonial nos permite entender que a herança histórica do patriarcado e da desigualdade de gênero que, embora tenham sido originadas em contextos mais antigos, continuaram a interferir na organização social e nas expectativas em relação às mulheres ao longo dos séculos subsequentes.

Nesse sentido, durante o século XX, por meio das obras *Maria da Tempestade* (1956), de João Mohana e *Diário de uma Paixão* (1997), de Nicholas Sparks, observa-se que as personagens Bárbara e Allie são influenciadas por valores e normas sociais que conversam com essa tradição histórica, principalmente no que se refere à valorização da vida doméstica, a importância do casamento e à limitação das possibilidades de independência feminina.

Bárbara, situada na década de 50, reflete a condição de muitas mulheres desse tempo que, embora se manifestasse com o desejo de liberdade, ainda estava presa aos padrões sociais e familiares que eram restritivos, como: a ausência do direito de escolher seu próprio marido, a educação exclusiva para serviços domésticos, a limitação de liberdade de expressão e a subordinação às regras impostas pela mãe. Tais regras se materializavam, por exemplo, na imposição de vestimentas, pois até suas roupas, usadas no dia a dia, eram escolhidas pela mãe; na necessidade de sair acompanhada por sua acompanhante e estudar apenas em escolas de freiras.

Embora, no contexto brasileiro dessa época, já existissem movimentos que reivindicavam a maior participação das mulheres na vida social, política e econômica, a narrativa de *Maria da Tempestade* deixa em evidência como essas mudanças ainda não alcançavam plenamente o dia a dia feminino. Imerso nesse cenário de conflitos entre tradição

e mudança, João Mohana cria uma personagem feminina como protagonista da história, proporcionando reflexões sobre um tempo em que as mulheres se limitavam a seguir padrões inflexíveis de conduta.

Nessa mesma perspectiva, Allie, de *Diário de uma Paixão*, também carrega marcas dessa herança patriarcal no final do século XX, pois, apesar da liberdade já conquistada, a personagem ainda é submetida aos desejos familiares, principalmente no que se refere a valorização do casamento como meio para se conquistar uma vida estável financeiramente, plena e feliz. Nesse aspecto, sua mãe, Anne Hamilton, simboliza os indícios do patriarcado ainda existente no final do século XX, ao interferir na escolha do homem com quem sua filha deveria se relacionar, após tomar conhecimento do envolvimento de Allie com Noah, um homem sem recursos financeiros suficiente para atender às expectativas da família.

Essa realidade se torna mais difícil quando se consideram as desigualdades de raça e classe que faziam parte das experiências das mulheres no Brasil nesse tempo. Além das limitações colocadas pelo patriarcado, mulheres pretas e de baixa renda enfrentavam obstáculos ainda mais severos, como o acesso restrito à escolarização, jornadas de trabalho mais longas e salários mais baixos. Conforme aponta a pesquisadora Maria Nilza da Silva (2003), poucas conseguiam romper o preconceito e a discriminação racial para alcançar mobilidade social, o que evidencia que, embora houvesse sinais de mudança na condição feminina, a emancipação e as possibilidades de escolha ainda eram condicionadas pela posição social e racial ocupada por essas mulheres.

Além disso, com o avanço acelerado da urbanização, as mulheres de baixa renda enfrentaram condições ainda mais precárias nas cidades, sendo relegadas, em grande parte, a funções como empregadas domésticas ou operárias da indústria têxtil, setores quase exclusivos da mão de obra feminina na época. Inseridas em um contexto de desigualdade, essas mulheres viviam sob baixos salários, longas jornadas e pouca valorização social, o que reforçava sua posição de vulnerabilidade e dependência.

Foi a partir dessas condições que começaram a surgir movimentos de resistência e organização feminina, impulsionados pelo processo de mudanças sociais do período, como o crescimento urbano, os impactos dos conflitos mundiais e a mobilização de grupos feministas. A luta pelo direito ao voto, conquistado em 1920 nos Estados Unidos e em 1932 no Brasil, representou um momento importante nesse processo, pois reconheceu as mulheres como sujeitas de direitos e abriu caminho para novas reivindicações por igualdade, independência e participação na vida pública.

Décadas depois, no contexto brasileiro, esses embates assumiram contornos

específicos a partir do golpe militar de 1964, quando instaurou-se um regime autoritário que perdurou até 1985, quando o país iniciou seu processo de redemocratização com a eleição de um presidente civil. Durante esse período, diversos grupos de mulheres, com destaque para os movimentos feministas, desempenharam um papel fundamental nas mobilizações que contribuíram para a reconstrução democrática do Brasil.

Mobilizadas por setores conservadores com apoio da Igreja Católica, empresários e latifundiários, e influenciadas por entidades financiadas pelos Estados Unidos, como o IBAD (Instituto Brasileiro de Ação Democrática) e o IPES (Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais), milhares de mulheres aderiram a manifestações que defendiam a “família” e a “liberdade” como valores ameaçados pelo chamado perigo comunista.

Essas ações, conhecidas como “Marchas com Deus pela Família e pela Liberdade” e, no Rio de Janeiro, como “Marcha da Vitória”, reuniram multidões expressivas entre 300 mil e 500 mil participantes em algumas capitais, compostas majoritariamente por mulheres pobres, negras e moradoras das periferias. Embora apresentadas como espontâneas, tais mobilizações foram fruto de intensa propaganda anticomunista que explorou medos e crenças morais, transformando a figura feminina em um instrumento simbólico de defesa da ordem e dos ideais tradicionais no contexto da Guerra Fria.

Nos Estados Unidos, as mulheres americanas atravessavam um processo de transformação social que, embora marcado por outros contextos políticos e culturais, refletia igualmente o desejo de ruptura com os papéis tradicionais impostos historicamente ao gênero feminino. Nesse contexto, a situação das mulheres era marcada por desigualdades significativas em diversas áreas, embora o movimento pelos direitos civis estivesse ganhando força.

As mulheres enfrentavam discriminação no mercado de trabalho, com salários baixos e menor acesso a cargos de liderança, e eram frequentemente excluídas de certas profissões. A sociedade também exercia pressão para que as mulheres permanecessem em papéis tradicionais de esposa e mãe, com poucas opções de carreira ou autonomia. Em ambos os países, Estados Unidos e Brasil, o acesso feminino à educação, ao trabalho formal e à participação política era limitado e frequentemente condicionado à influência masculina.

Assim, a análise das personagens Bárbara e Allie abordará, antes de tudo, uma contextualização histórica e cultural que permita entender como cada narrativa conversa com as estruturas sociais de seu tempo.

#### **4.1 Entre a Submissão e a Autonomia: Representações da Identidade Feminina em *Maria da Tempestade* e *Diário de uma Paixão***

A contextualização histórica e cultural das obras *Maria da Tempestade* (1956), de João Mohana, e *Diário de uma Paixão* (1997), de Nicholas Sparks, busca compreender os ambientes sociais, políticos e culturais que influenciaram a produção e a temática de cada romance.

A análise de *Maria da Tempestade* é pautada no Brasil da década de 1950, um período caracterizado por uma sociedade conservadora, fortemente influenciada pelos valores tradicionais e pela estrutura rural, em que os papéis sociais, especialmente os de gênero, estavam rigidamente definidos. Essa obra reflete aspectos desse contexto, especialmente na construção das personagens femininas e nas relações familiares e sociais retratadas.

Por outro lado, *Diário de uma Paixão* inserida no cenário dos Estados Unidos do final do século XX, mais especificamente na década de 90, representa uma sociedade que já passou por importantes transformações na sociedade, incluindo movimentos feministas e mudanças significativas na concepção dos papéis das mulheres, ainda que persistissem tradições e contradições culturais.

Tanto João Mohana quanto Nicholas Sparks, cada um no seu estilo literário e contexto histórico, escreveram obras que tiveram como protagonistas mulheres que descortinaram emoções, sentimentos, vontades e o dia a dia de mulheres. Esses autores, em suas respectivas obras, apresentaram ao leitor uma visão do universo feminino a partir de um olhar masculino, mas sem deixar que elementos próprios da masculinidade se sobrepusessem à identidade própria das personagens ou da narrativa.

No romance brasileiro, Mohana concede a palavra a personagem Bárbara, que relata sobre sua vida no meio familiar. Abordando os conflitos com a mãe, o amor proibido por Guilherme, um rapaz pobre e cuja profissão não lhe garantia um sustento satisfatório, e os desafios de desempenhar simultaneamente os papéis de filha e de mulher. As confissões da protagonista conferem um tom realista à escrita de Mohana, permitindo que o autor destaque o universo feminino e transforme sua obra em um retrato das experiências vividas por mulheres no início do século XX.

Os conflitos vividos pela personagem que, ao longo da narrativa vivencia confrontos com a mãe, mostram as dificuldades enfrentadas por uma mulher, tanto no ambiente familiar quanto nos diferentes espaços sociais. Em *Maria da Tempestade*, João Mohana desenvolve uma história que remete à concepção de que a escrita feminina pode ser compreendida como aquela que busca expressar e dar visibilidade aos conflitos do dia a dia da sociedade.



Barbára é apresentada na obra como uma figura feminina permeada por ambiguidades: ao mesmo tempo em que transgride normas sociais ao buscar autonomia e desafiar convenções morais, ela ainda é retratada a partir de estereótipos tradicionais como submissa ao que limitam sua liberdade, pois desde a infância foi educada sob um regime de extrema proteção, pautado pela obediência aos rígidos princípios da formação familiar. Sobre essa condição, João Mohana, utilizando a voz da personagem, afirma:

Não nos deixavam usar a liberdade de cujo uso depende nosso merecimento ou nossa condenação final; não tínhamos liberdade de usar nossa vida de acordo com nossa consciência. A consciência era a língua do povo, e tinha-se um medo enorme, quase pavor, desse objeto que nunca se via, porém se sentia, mais que tudo, o seu tremendo veneno (Mohana, 1968, p. 12).

Crescendo nas circunstâncias rígidas do lar do século XX, Barbára reflete um Brasil patriarcal e conservador em meados desse século. No entanto, essa figura de mulher que antes era vista como frágil, emocionalmente vulnerável e restrita ao ambiente familiar e aos cuidados maternos, passa a ser modelada, ao longo da narrativa, de maneira mais elaborada, evidenciando um processo contínuo de reconstrução identitária e busca por liberdade e desenvolvimento pessoal.

Na obra, Mohana constrói uma narrativa que evidencia o peso das relações familiares autoritárias e das estruturas patriarcais. O escritor dá voz a uma mulher que conta suas experiências com os pais conservadores, autoritários e uma sociedade preconceituosa, onde o que mais tem importância é a posição social.

Inicialmente, Bárbara conta suas desavenças com a mãe, da forma de tratamento opressor dos pais para com os irmãos, sobre a proibição de se expressar, de ter opinião própria, da subordinação e obediência exclusiva aos pais, mesmo alcançando a maioridade, do amor proibido por um homem de condição financeira diferente da sua, mostra também ao longo da trama a dificuldade de ser filha e mulher.

Esses elementos têm influência direta na forma como as mulheres eram inseridas e percebidas na sociedade brasileira daquela época. A escolha de Bárbara como figura central do romance permite a Mohana explorar questões delicadas envolvendo a posição das mulheres na metade do século XX, período que ainda existia normas rígidas de comportamento feminino.

Assim, a obra reverbera os debates sociais que ganhavam força nos anos de 1950, quando as mulheres brasileiras começavam a reivindicar mais espaço na vida pública, inclusive em esferas políticas e econômicas, conforme aponta a historiadora Iracélli da Cruz Alves ao analisar o periódico *Momento Feminino* (1947-1956), para o qual as articulistas reivindicavam a participação das mulheres na vida política e social e politizavam o cotidiano,

“comprometendo-se com um projeto feminista de sociedade” e debatendo as estruturas de uma sociedade que deixavam as mulheres em situação de inferioridade e vulnerabilidade.

Nesse contexto, a personagem Bárbara surge como uma representação literária das lutas enfrentadas por muitas mulheres desse período. Apesar de escrita por um escritor homem, ela expressa com intensidade os dilemas vividos por muitas jovens da época, revelando a sensibilidade que ele teve ao captar e representar um universo diferente do seu. A experiência pessoal do autor, dividido entre os desejos paternos e sua vocação religiosa, confere ainda mais profundidade à construção da protagonista, que também se vê obrigada a seguir caminhos determinados por outros.

Nessa perspectiva, foi possível perceber que, no decorrer de *Maria da Tempestade*, o escritor problematiza os papéis tradicionais atribuídos às mulheres na sociedade. Essa problemática se evidencia na jornada de Bárbara, cuja vida é submetida pelas expectativas familiares, pelos valores sociais e religiosos que limitam sua liberdade. Em vários momentos da história, a personagem demonstra inquietação diante das decisões escolhidas por terceiros, apontando o conflito entre seus desejos e o comportamento esperado de uma jovem considerada virtuosa.

Dessa forma, o romance não apenas retrata a condição feminina em um contexto atravessado pelo conservadorismo, mas também evidencia as contradições geradas por um modelo que associa a mulher à obediência, à submissão e à dedicação exclusiva ao lar e à família.

Nesse contexto, a religiosidade assume papel importante na construção dos valores que orientam a trajetória de Bárbara, uma vez que as regras da sociedade da época que regulam sua conduta encontram respaldo em princípios morais legitimados pelo discurso religioso. Assim, a história propõe uma reflexão sobre as práticas religiosas que, ao difundirem um único modelo considerado correto para homens e mulheres, podem contribuir para a manutenção de relações desiguais de gênero.

Essa perspectiva pode ser observada em passagens bíblicas como: “Toda mulher sábia edifica a sua casa; mas a tola a derruba com as próprias mãos” ou, em Provérbios 31:30-31, “...mas a mulher que teme ao Senhor, essa sim será louvada. Dai-lhe do fruto das suas mãos, e deixe o seu próprio trabalho louvá-lo nas portas”. Essas passagens, muitas vezes lidas de forma literal em diferentes tradições cristãs, reforçam uma ideia idealizada e quase sagrada sobre o papel da mulher no ambiente doméstico (Sirelli et al., 2017).

Considerando o posicionamento de Mohana em sua escrita *Plenitude Humana* (1977), no capítulo “Viva Eva”, já citado anteriormente e sendo válido reforçar, ele acreditava que a

opressão sofrida pelas mulheres não decorre de Deus, mas da deturpação do ser humano sobre a religião, transferindo a responsabilidade estrutural para indivíduos ou “falsos deuses”, preservando a narrativa religiosa como essencialmente justa.

Percebe-se que o autor, fundamentado em sua visão sacerdotal, procurou destacar que, no ato da criação divina, Deus designou a mulher como aliada e parceira, estabelecendo-os como seres que se completam. O escritor ainda enfatiza que, “para o homem não pode haver paraíso sem a presença da mulher, não da mulher-objeto do homem, mas da mulher-companhia do homem; como não pode existir, para a mulher, paraíso sem o homem” (Mohana, 1977, p. 56).

Embora Mohana procure questionar a ideia da mulher como objeto e destaque sua condição de companheira, ela também mostra os limites da perspectiva adotada pelo autor, uma vez que compara a realização feminina à presença masculina. Assim, a mulher não é concebida como sujeito plenamente emancipado, capaz de alcançar sua realização pessoal independentemente do homem, mas como parte de uma relação de interdependência que representa os valores sociais e religiosos predominantes na época.

Corroborando com essa discussão, Judith Butler (1986) afirma que, a identidade de gênero é construída por normas culturais e sociais, não sendo uma expressão natural ou fixa do corpo. Sendo assim, o sujeito, desde a infância, são influenciados pela sociedade em que está inserido, com suas normas que operarão como forma de mecanismo e regulação, naturalizando os papéis como submissão, afetividade, cuidado para as mulheres e liderança, independência e racionalidade para os homens. O que parece algo “normal” é, na verdade, o resultado de repetição constante de costumes, de discursos que produzem a sensação de segurança.

Dessa forma, mesmo que, em *Maria da Tempestade*, Mohana traga discursos determinados por formação religiosa, ainda defende a resistência, independência feminina e faz uma crítica social, aproximando-se, até certo ponto, de correntes feministas que estavam em circulação naquele período.

Assim, o romance de Mohana torna-se uma contribuição importante para a reflexão sobre o papel das mulheres na sociedade, sobretudo por apontar os conflitos e as limitações exigidas pelos padrões sociais de sua época. Entretanto, embora apresente questionamentos sobre a condição feminina e da objetificação da mulher, a obra não rompe totalmente com a lógica patriarcal que sustenta parte de seu discurso.

Isso ocorre porque a valorização da mulher continua ligada à sua relação com o homem e aos papéis historicamente legitimados pela moral religiosa. Dessa forma, o romance manifesta os antagonismos de um período de transição, no qual emergem questionamentos sobre a posição

feminina, mas ainda persistem concepções que restringem seu poder de decisão e reafirmam modelos tipicamente associados ao patriarcado.

Já em *Diário de uma Paixão* (1997), ambientado nos Estados Unidos, mais especificamente em Carolina do Norte, Nicholas Sparks nos traz a protagonista Allie, uma mulher determinada, sensível e dotada de forte senso de autonomia, mesmo quando suas escolhas entram em conflito com as expectativas da mãe, que deseja casá-la com um homem da mesma posição social que a dela. Por meio desses traços, a personagem exemplifica as conquistas e os conflitos das mulheres no final do século XX, especialmente no tocante à escolha pessoal e à busca por identidade além dos papéis domésticos.

Ao longo da narrativa, a personagem demonstra sua independência intelectual com interesse por artes e cultura, demonstrando desde a infância uma grande afinidade pelas artes, especialmente pela pintura. Como ela mesma relata:

Eu desenhava e pintava desde criança. Acho que quando fiquei um bocadinho mais crescida comecei a pensar que era boa naquilo. Também me dava gozo. Lembro-me de trabalhar nesse quadro naquele Verão acrescentando-o um bocadinho todos os dias, transformando-o à medida que a nossa relação evoluía. Nem sequer me lembro de como começou, ou do que é que eu queria fazer, mas de alguma maneira evoluiu até se tornar nisto. Recordo-me de ser incapaz de parar de pintar depois de ter regressado a casa nesse Verão. Penso que era a minha maneira de evitar a dor que estava a sofrer. De qualquer modo, acabei por me formar em Arte na faculdade porque era uma coisa que eu tinha que fazer – lembro-me de passar horas no atelier sozinha e a gostar de cada minuto. Adorava a liberdade que sentia quando criava, o modo como me fazia sentir por dentro fazer qualquer coisa de belo (Sparks, 2011, p. 69-70).

Aqui, a pintura é um espaço de expressão pessoal e liberdade, permitindo que Allie lidasse com suas emoções e desenvolvesse sua identidade própria. Dessa forma, ela mantia uma postura reflexiva diante dos próprios sentimentos.

A experiência da personagem, que encontra na pintura e na formação em Artes um espaço de expressão pessoal e liberdade, reflete um movimento mais amplo de emancipação feminina que se consolidou ao longo do século XX por meio do acesso das mulheres à educação superior. A partir das décadas de 1960 e 1970, mulheres começaram a ocupar cada vez mais espaços nas universidades, rompendo com a tradição de uma educação voltada exclusivamente para o lar e abrindo caminhos para independência econômica, intelectual e social.

A educação superior, nesse sentido, funcionou historicamente como uma ferramenta de empoderamento, permitindo às mulheres questionarem normas tradicionais e afirmarem sua independência de maneira mais consistente e visível na sociedade contemporânea. Allie representa essas mulheres que passaram a ter maior acesso à educação superior, maior liberdade para escolher parceiros ou permanecer solteiras, e buscavam realização pessoal para além do papel de esposa e mãe.

A identidade feminina, nesse período, estava cada vez mais associada à autorrealização, à expressão individual e à possibilidade de conciliar ou redefinir sua vida profissional, afetiva e familiar. Com isso, ainda que o romance de Sparks dialogue com o ideal romântico, ele evidencia os dilemas entre o desejo feminino e as imposições sociais, revelando o impacto do processo de reconfiguração social enfrentado pelas mulheres americanas ao longo do século.

No decorrer da história, mesmo com a independência conquistada, a personagem enfrenta pressões para seguir o caminho “correto” para uma jovem de sua condição social como: casamento arranjado, estabilidade financeira e conformidade aos padrões de gênero. Mesmo com toda essa cobrança, a protagonista mostra a coragem de decidir por si mesma. Esse momento de escolha é apontado quando Allie, dividida entre uma paixão de verão por Noah, um rapaz pobre, que vive modestamente com o pai em Nova Berna, e Lon, seu noivo, um jovem rico e aceito pela mãe, decide por Noah, implicando assim riscos emocionais e rupturas. Como a própria personagem confessa a Noah, quando sua mãe vai atrás dela e diz que Lon já descobriu tudo e está indo ao seu encontro na cidade:

Não sei. Na verdade, não sei. Enquanto estive ali na sala, não parava de me perguntar o que queria de fato da minha vida. - Ela apertou-lhe a mão. - E sabes qual era a resposta? A resposta era que eu queria duas coisas. Primeiro, quero-te a ti. Quero-nos a nós. Eu amo-te e sempre te amei.  
Respirou fundo antes de continuar.  
Mas também quero um final feliz sem ferir ninguém. E sei que, se eu ficasse, pessoas ficariam feridas. Especialmente Lon. Não te menti quando disse que o amava. Ele não me faz sentir como tu fazes, mas preocupo-me com ele, e isto não seria justo para ele. Mas ficar aqui iria também ferir a minha família e os meus amigos. Estaria a trair toda a gente que conheço... Não sei se consigo fazer isso (Sparks, 2011, p. 136).

Nesse excerto, apresenta-se a pressão emocional e social enfrentada por Allie ao tomar suas decisões, mostrando como seus sentimentos por Noah entram em conflito com suas responsabilidades e vínculos afetivos, desvelando o peso das expectativas familiares e sociais sobre suas escolhas pessoais. A trama, portanto, ilumina não apenas a intensidade do amor entre os protagonistas, mas também a complexidade do processo de decisão e o cuidado da personagem em equilibrar a capacidade de decidir sobre a própria vida e o respeito pelos outros.

Essa reflexão sobre escolhas, liberdade e responsabilidades aproxima-se do que observamos em Barbara, em *Maria da Tempestade*, permitindo perceber como as duas personagens enfrentam desafios para conciliar desejos pessoais com pressões familiares e sociais. Sendo assim, a análise comparativa entre essas duas obras permite observar não apenas os elementos que aproximam as duas personagens — Barbára e Allie — mas também as particularidades que as separam, sobretudo por estarem inseridas em contextos geográficos e

históricos diferenciados: o Brasil da década de 1950 e os Estados Unidos da década de 1990.

Percebe-se como as narrativas, situadas em espaços e tempos diferentes, permitem uma compreensão mais ampla das continuidades e rupturas nas representações das mulheres na literatura do século XX. As obras de Mohana e Sparks nos levam a fazer uma reflexão sobre o modo como elas foram (e ainda são) representadas na ficção literária e como essas representações dialogam com as mudanças ocorridas na sociedade, nas políticas e nas culturas em curso dos respectivos contextos de produção.

Em vista disso, no tópico seguinte, apresenta-se uma análise da construção narrativa da identidade feminina, buscando mostrar de que modo as escolhas estéticas, os pontos de vista, as vozes narrativas e as estratégias de representação ajudam para a elaboração das personagens e para a formulação de sentidos sobre o que significa “ser mulher” em cada obra. Essa ruptura analítica permite entender não apenas o conteúdo temático das obras, mas também as estratégias narrativas por meio dos quais a identidade feminina é configurada, desafiada e reinterpretada ao longo do texto literário.

#### **4.2 Construção narrativa da identidade feminina**

A identidade não se apresenta como algo fixo ou acabado, mas como um processo que se constitui nas relações sociais e nas experiências vividas pelo sujeito. A pesquisadora Rousiley Maia (2000) destaca que, a expansão dos meios de comunicação contribui para intensificar aquilo que denomina de “pluralização da sociedade contemporânea”, uma vez que esses meios possibilitam o contato com múltiplas realidades e formas de vida. A autora enfatiza que esse fenômeno não se explica apenas por esse fator, pois a fragmentação da vida social, impulsionada pela urbanização, também desempenha um papel relevante nesse processo. Nesse contexto, o indivíduo deixa de se perceber apenas a partir de uma identidade centrada no “eu” e passa a se constituir também em relação ao “nós”, em meio às dinâmicas coletivas e sociais.

Analisar a construção narrativa da identidade feminina nas obras *Maria da Tempestade* (1956), de João Mohana, e *Diário de uma Paixão* (1997), de Nicholas Sparks, com foco nas personagens Bárbara e Allie, é entender como cada escritor delinea a formação da identidade dessas mulheres, considerando os contextos políticos, culturais e sociais nos quais elas estão incluídas.

Para desenvolver melhor essa análise, é útil dialogar com a concepção de Ricoeur (1997), que diz que “um sujeito idêntico a si mesmo na diversidade de seus estados” (Ricoeur, 1997, p. 424), ou, por outro lado, se considera “que esse sujeito idêntico é somente uma ilusão

substancialista, cuja eliminação só revela um puro diverso de cognições, de emoções e de volições” (Ricoeur, 1997, p. 424). Ou seja, embora um indivíduo passe por diversas experiências, emoções, pensamentos e fases ao longo da vida, ainda pode-se reconhecer um “mesmo sujeito” por trás de tudo isso. Seria como dizer: apesar de mudarmos, crescermos, nos emocionarmos ou errarmos, continuamos a ser a mesma pessoa em essência. Essa é a visão tradicional de identidade, ligada a ideia de mesmidade, que pressupõe estabilidade e permanência.

Em *Maria da Tempestade* (1956), Bárbara exemplifica como a identidade feminina pode ser moldada e se expressar dentro de uma sociedade conservadora e patriarcal. Sua trajetória ao longo da narrativa deixa perceber que, mesmo influenciada pelos valores tradicionais, pelo papel doméstico e pelas limitações exigidas às mulheres da época, ainda é possível reconhecer traços consistentes de um “mesmo sujeito”, como Ricoeur sugere, revelando o antagonismo entre a adaptação às normas sociais e as manifestações de desejo e resistência.

Essa construção identitária é também marcada por sua posição dentro da família. Bárbara é a única mulher entre seis filhos e tinha uma ama de companhia, responsável por auxiliá-la tanto nas atividades escolares quanto nas obrigações consideradas próprias para as mulheres do início do século XX. Essa configuração reforça, desde cedo, a inserção da personagem em um modelo de formação feminina voltado para a domesticidade e para o cumprimento de expectativas sociais específicas, contribuindo para a constituição de uma identidade atravessada por papéis previamente definidos.

Além disso, a identidade da personagem é condicionada por uma forte religiosidade, que se manifesta ao longo de toda a narrativa. Sua relação com Deus se materializa, por exemplo, na amizade com o padre Tarjet, responsável pela Igreja da Sé, paróquia frequentada por ela e por famílias de melhores condições financeiras. Ao mesmo tempo, o convívio com seus pais, Godofredo e Elisa, é assinalado por conflitos constantes, discussões e impasses, o que desperta em Bárbara o desejo de viver de maneira diferente ou de se afastar daquele ambiente.

Esse contexto explica como a personagem se percebe limitada por uma estrutura familiar autoritária, na qual não consegue ser plenamente quem gostaria de ser, destacando, mais uma vez, o antagonismo entre a permanência de um “mesmo sujeito” e as pressões externas que tentam delinear sua identidade. É nesse cenário que a narrativas explicita seus pensamentos, quando ela reflete que:

(...) conselhos meus pais não sabiam dar. Nunca souberam. As únicas coisas que

sabiam dar ordens. Para isso eram bons, eram mestres. Mas entre uma ordem e um conselho atravessa uma ponte cheia de condições: amor, sabedoria, humildade, educação, respeito a Deus. E isso meus pais não tinham. Ou se tinham era só na aparência. Pareciam ter (Mohana, 1968, p. 45).

A reflexão de Bárbara sobre a postura que os pais vinham tomando aponta uma tomada de consciência sobre a forma como foi criada e sobre o impacto disso em sua vida. Ao diferenciar ordens de orientações fundamentadas em valores como amor, sabedoria, humildade e respeito, ela passa a questionar o modelo de educação que recebeu, reconhecendo a ausência de um diálogo verdadeiro e de um cuidado emocional genuíno.

Sua percepção mostra um julgamento que expressa mágoa e também funciona como um elemento que impulsiona a personagem a buscar outras referências para a construção de si, fora do modelo familiar que lhe foi instituído. Isso fortalece em Bárbara o desejo de conduzir a própria vida segundo valores que ela considera mais justos. Ao reconhecer que a educação recebida se baseava mais na imposição do que na orientação, a personagem passa a questionar os fundamentos desse modelo, o que favorece o desenvolvimento de uma postura mais independente. Essa atitude demonstra que sua identidade não se constrói apenas pela assimilação das normas familiares, mas também pelo confronto com elas, reafirmando a divergência entre adaptação e resistência que marca sua trajetória.

Assim, o desconforto de Bárbara diante das práticas autoritárias dos pais passa a ser entendido como um dos motores de sua busca por uma identidade própria. Pelo afastamento do modelo que lhe foi apresentado, a personagem passa a delinear uma visão de mundo que se diferencia daquela esperada para uma jovem de sua condição e de seu tempo. Essa perspectiva se reflete, por exemplo, em sua maneira de encarar os casamentos arranjados, prática comum na época, diante da qual ela desenvolve uma posição crítica, orientada mais por seus desejos e convicções pessoais do que pelas convenções sociais como descrito abaixo:

Ninguém entende. Tio Afonso é rico, mas como homem é pobre, é inferior a Guilherme. Não me casarei nunca com um homem diante do qual eu tivesse de me constranger, de me comprimir a cada instante, para parecer menor que ele e não melindrá-lo. Não aguentaria essa comédia cujo desfecho seria vivido ao som de soluços e lamentações (Mohana, 1968, p. 71).

A personagem demonstra um desejo de conduzir a própria vida com mais autonomia, especialmente no campo afetivo, no qual buscava o direito de decidir por si mesma. Essa postura deixa claro a sua forma de pensar, que não se restringia apenas ao âmbito individual, mas dialoga com alterações sociais que começavam a se tornar perceptíveis em seu contexto histórico. Suas escolhas e desejos denotam um anseio pessoal por liberdade e também expressam os embates entre os modelos tradicionais e novas possibilidades de construção da



identidade feminina.

Já em *Diário de uma Paixão* (1997), Allie, uma personagem que, embora ainda vinculada a expectativas familiares e sociais, mostra mais poder de decisão e capacidade de escolha, refletindo as modificações na percepção das mulheres no final do século XX. A narrativa de Sparks explora a riqueza da identidade feminina a partir das memórias, dos conflitos internos e da busca por amor e realização pessoal. A obra exemplifica na prática a teoria de Ricoeur (1997), onde a construção da identidade a partir da memória e pelo relato de sua própria vida, conciliada a continuidade e transformação, escolhas e experiências mostram a constituição do eu.

Nesse processo, a construção da identidade de Allie é vinculada por um conflito constante entre as expectativas que a sociedade da época estabelecia à mulher de sua classe e o desejo de afirmar sua subjetividade. Desde jovem, Allie é revelada como uma personagem confiante e consciente de si, característica que, segundo a própria narrativa, a distinguia das demais moças de sua idade, chegando a intimidar rapazes e a colocá-la em posição de relativa autonomia emocional como evidencia o próprio relato da personagem: “ tinha tido sempre confiança em si, mesmo quando criança. Recordava-se que às vezes isso até havia sido um problema, especialmente quando saía com alguém, porque intimidava a maioria dos rapazes da sua idade” (Sparks, 2011, p. 31). Esse traço sinaliza uma identidade feminina, que já se esperava para as mulheres da época, que não se ajusta de forma plena ao modelo de docilidade e submissão.

No decorrer da narrativa, essa particularidade se intensifica no embate entre dois projetos de vida: o casamento socialmente conveniente com Lon e a retomada da relação com Noah, que representa não apenas o amor, mas também a possibilidade de uma escolha própria. Allie racionaliza sua relação com Lon como baseada em estabilidade, companheirismo e compatibilidade, afirmando para si que a paixão não seria essencial para a realização pessoal, pois, segundo ela, “a paixão desvanecia-se com o tempo, e coisas como o companheirismo e compatibilidade tomariam o seu lugar” (Sparks, 2011, p.78). Essa passagem explica como Allie tenta modelar sua identidade a partir de valores socialmente legitimados, mesmo quando esses entram em atrito com seus sentimentos mais significativos.

Entretanto, o reencontro com Noah reativa dimensões de sua identidade que haviam sido reprimidas em nome das convenções. A história mostra que Allie reconhece não ser mais “exatamente quem tu recordas” (Sparks, 2011, p.89), o que evidencia a consciência de que sua identidade foi transformada pelas experiências, pelas escolhas e pelas imposições sociais. Ainda assim, esse reconhecimento não significa ruptura com seu passado, mas a coexistência de

múltiplas camadas identitárias, em consonância com a ideia de um sujeito que se constrói na oposição entre permanência e mudança.

Maurice Halbwachs (2006) compreende a identidade como um fenômeno vinculado às experiências sociais e às estruturas coletivas nas quais o sujeito está inserido, uma vez que a memória participa diretamente do processo de construção identitária, articulando as experiências vividas e as influências sociais na constituição do indivíduo. Nesse sentido, as experiências vivenciadas por Allie refletem tanto mudanças individuais como a influência das convenções sociais, que contribuíram para reorganizar sua identidade sem eliminar completamente suas vivências passadas.

Um momento decisivo para a afirmação da identidade de Allie ocorre quando sua mãe lhe entrega as cartas de Noah, escondidas durante anos,

Eu não posso tomar esta decisão por ti, Allie, é toda tua. Mas quero que saibas que te amo. E sempre amarei. Sei que isto não ajuda, mas é o máximo que posso fazer... Procurou na algibeira e retirou dela um molho de cartas atadas juntas com uma fita, os envelopes velhos e ligeiramente amarelecidos.

- Estas são as cartas que Noah te escreveu. Nunca as joguei fora, e não foram abertas. Sei que não as deveria ter escondido de ti, e lamento-o. Mas estava apenas a tentar proteger-te.

Não imaginava... (Sparks, 2011, p. 133-134).

Diante desse gesto, Allie é colocada frente a necessidade de decidir por si mesma, rompendo com a tutela construída pela família. Anne afirma que não pode tomar a decisão por ela, reconhecendo, ainda que tardiamente, a autonomia da filha. Nessa mesma cena, Allie assume que ama tanto Lon quanto Noah, mas admite que Noah desperta nela algo que o outro não desperta, o que explicita que sua identidade afetiva não pode ser reduzida a um modelo único de relação. Esse momento evidencia a passagem de uma identidade construída sob controle familiar para uma identidade mais autorreferenciada.

Além disso, o enredo reforça a dimensão artística de Allie como elemento fundamental de sua identidade. Noah reconhece sua trajetória como pintora e menciona que seus quadros estão em museus,

Claro que era famosa. Uma das melhores pintoras sulistas do século vinte, dizem alguns, e eu ficava, e fico, orgulhoso dela. Ao contrário de mim, que lutava para escrever até os versos mais simples, a minha mulher podia criar beleza tão facilmente como o Senhor criou a Terra.

Os quadros dela estão nos museus de todo o mundo, mas só guardei dois para mim. O primeiro que ela me deu, e o último. Estão pendurados no meu quarto, e tarde na noite sento-me e fico a olhá-los, e às vezes choro. Não sei porquê. E assim passaram os anos. Levamos as nossas vidas a trabalhar, pintar, criar crianças, a amarmo-nos um ao outro (Sparks, 2011, p. 159).

Destacando que ela construiu uma carreira própria e uma forma singular de expressão

no mundo. Esse aspecto amplia a identidade de Allie para além do papel de esposa e amante, inscrevendo-a como mulher criadora, produtora de cultura e sujeito ativo de sua história.

A identidade de Allie se configura como resultado de um processo dinâmico, permeado por pressões culturais, escolhas afetivas e afirmação profissional. A personagem transita entre tradição e independência, entre dever social e desejo pessoal, construindo-se na contradição entre aquilo que se espera dela e aquilo que ela escolhe ser.

Isto posto, mais do que apresentar as diferenças temporais e culturais, essas obras mostram como a subjetividade feminina é permeada por múltiplas camadas de sentido, preparando o terreno para uma análise mais minuciosa dos temas e simbolismos que estruturam essas representações na literatura.

#### 4.3 Temáticas e simbolismos na representação feminina

As temáticas e os simbolismos que envolvem a representação das mulheres nas obras *Maria da Tempestade* (1956), de João Mohana, e *Diário de uma Paixão* (1997), de Nicholas Sparks, permitem identificar como as protagonistas Bárbara e Allie são construídas a partir de elementos simbólicos que refletem visões diferenciadas sobre a feminilidade, o amor, o desejo, a obediência e a liberdade.

Em *Maria da Tempestade* (1956), a personagem Bárbara é envolta em uma aura de rebeldia contra os moldes da época e sacrifício. Essa rebeldia se manifesta quando a personagem busca romper com o autoritarismo dos pais, e decide viver o seu amor idealizado e proibido, desafiando as normas e expectativas que lhe eram definidas. Sua atitude representa uma forma de resistência às convenções sociais e familiares que limitavam sua liberdade de escolha, evidenciando sua tentativa de afirmar sua própria vontade e construir seu próprio destino.

Com isso, ela se casa com Guilherme, engravida e sai de casa, confrontando a vontade de sua mãe sobre sua vida. Quando seu pai adoece com problemas no coração, ela se sacrifica e decide romper fronteiras ao mudar-se por um tempo, mesmo que por decisão do irmão Godofredo, para a casa dos pais para cuidar de seu pai acamado, onde ela é ignorada, julgada e maltratada com palavras.

A protagonista é construída também como uma figura que desperta interesse e admiração, mas que, ao mesmo tempo, permanece contida pelas normas morais e religiosas que orientam sua formação e seu comportamento.

Encontrava-me com o Padre Tarjet apenas uma vez por mês, não obstante meu desejo e minha necessidade de vê-lo uma vez por semana. Ia com Nhá Du até a igreja de Santo Antônio... Nessas idas e vindas percebia que os rapazes me olhavam,

demoravam olhando, mas não correspondia, não pensava em casamento ainda... (Mohana, 1968, p. 28).

Nesse trecho, observa-se que, embora ela seja alvo do olhar masculino, o que torna sua condição de mulher desejada, ela mantém uma postura de contenção, orientada por princípios que priorizam a disciplina moral e espiritual em detrimento dos impulsos afetivos ou do envolvimento amoroso. Como afirma John Berger (1972), o “olhar masculino” representa as mulheres a partir de uma perspectiva masculina heterossexual, transformando-a em objeto de desejo e de controle, tanto no plano visual quanto no figurativo. Essa atitude não decorre apenas de uma escolha pessoal, mas reflete o peso das expectativas determinadas pela sociedade da época às mulheres, cuja conduta deveria estar alinhada à pureza e à obediência.

Essa dimensão de vigilância moral se reforça na relação com o padre Tarjet, figura que representa a autoridade religiosa e o ideal de formação feminina valorizado naquele contexto: “Felizmente, padre Tarjet nesse ponto foi de uma compressão invulgar. Dizia sempre assim: Prepara-se direitinho que a filha vai ser uma bela mulher, uma alma como poucas na cidade. Nesse ponto, sentia que Deus me ajudava visivelmente. Saía da igreja fortificada” (Mohana, 1968, p. 28).

A fala do padre projetava sobre ela a imagem de uma mulher ideal, associada à beleza e à virtude, ao mesmo tempo que contribuía para reforçar um modelo feminino pautado na espiritualidade e no autocontrole. Assim, a personagem passa a internalizar essas expectativas, fortalecendo-se não em direção à independência emocional, mas na conformidade com os valores que regulam sua conduta.

Nessa perspectiva, a personagem feminina assume então, o papel ligado ao cuidado, à renúncia e à preservação de vínculos afetivos, principalmente no momento em que a família enfrenta a fragilidade e a iminência da perda. Esse posicionamento reforça a imagem da mulher como pilar da estrutura familiar e como referência de equilíbrio emocional. Isso se torna evidente quando ela relata: “Foi devido a isso que papai concordou me levar para casa. Por essa influência do filho, e também pela intuição da proximidade da morte. Sabia que ela estava perto...” (Mohana, 1968, p. 153).

Diante da doença do pai, sua presença deixa de ser apenas um gesto de afeto e passa a representar um compromisso moral e emocional, como expressa ao afirmar: “(...) Agora a situação é outra. Papai está doente, está para morrer. Meu dever é me movimentar em torno dele, atendê-lo, ver o que precisa. Devo deixar mamãe com ela mesma. Que Deus tome conta dela. Vim, sobretudo, para papai” (Mohana, 1968, p. 159).

Nesse momento, o sentido de dever se sobrepõe aos seus próprios sentimentos,

revelando como sua atuação é definida pela renúncia e pela dedicação ao outro. Assim, na obra *Maria da Tempestade*, Mohana apresenta uma personagem como aquela que acolhe, cuida e sustenta emocionalmente a família, reforçando um modelo feminino associado à abnegação e à preservação da unidade familiar, valores amplamente esperados das mulheres no contexto social em que o romance é ambientado.

Nas palavras da socióloga, Heleieth Saffioti (1969), “nas sociedades de classes, a mulher é socialmente definida a partir de um conjunto de papéis que a vinculam ao espaço doméstico e familiar, realçando o cuidado e a manutenção das relações de dependência”. Também a teórica Albertina Costa (1989) aponta que “o papel socialmente designado à mulher inclui uma forte expectativa de cuidado doméstico, com renúncia e dedicação à família, como pressuposto elementar de sua função na sociedade”. Essas formulações teóricas ajudam a perceber como valores sociais e culturais orientam as imagens femininas que encontram ecos nas narrativas literárias sob análise.

Já em *Diário de uma Paixão* (1997), Allie encarna temas como a memória, o reencontro com a própria verdade interior e a capacidade de decisão sobre suas escolhas afetivas. Como revela a narrativa, as experiências vividas com Noah permanecem inscritas em sua identidade, uma vez que “Para mim, um amor como aquele acontece apenas uma vez, e é por isso que cada minuto que passamos juntos ficou gravado na minha memória. Nunca esquecerei um único momento” (Sparks, 2011, p. 104).

Essa permanência da memória deixa claro que o amor vivido pela personagem não é apagado pelo tempo, mas continua influenciando suas decisões e sua percepção de si mesma. Nesse sentido, Allie é levada a confrontar suas próprias emoções e assumir o controle de sua vida, pois, como afirma o próprio romance, “Você não pode viver sua vida para os outros. Você tem de fazer o que for certo para você, mesmo que isso machuque as pessoas que você ama” (Sparks, 2011, p. 137). Dessa forma, o reencontro com Noah representa também um reencontro com sua própria identidade e com sua verdade afetiva.

No decorrer da trama, a história da personagem é repleta de escolhas que rompem com as expectativas da família e da sociedade a qual está inserida, representando uma mulher dividida entre o conformismo e o desejo de viver plenamente seus sentimentos.

Com relação aos elementos simbólicos na obra, eles ajudam a construir o caminho de Allie além da simples ideia de amor romântico, mostrando uma personagem que cresce, escolhe por si e constrói sua história. A simbologia da água, presente na cena que aborda sobre o encontro do casal no passeio de barco no rio e logo após sob a chuva, reflete a renovação dos sentimentos entre Allie e Noah, funcionando como um elemento que reaviva suas emoções e

sentidos. Como descreve Nicholas Sparks (2011, p. 104):

Um silêncio tranquilo desceu sobre eles. Uma águia-marinha gritou algures na distância. Um salmote saltou junto à margem. Os remos moviam-se ritmadamente, fazendo pequenas ondas que balançavam muito ligeiramente o barco de cada vez. A brisa tinha parado, e as nuvens engrossavam, mais escuras, à medida que a canoa se movia em direção a um destino desconhecido. Allie reparava em tudo, cada som, cada pensamento. Os sentidos tinham-se reanimado, revigorando-a (...)

Nesse momento a água e o ambiente natural atuam como catalisadores do reencontro afetivo entre os personagens, indicando tanto a purificação e renovação dos sentimentos quanto a abertura de Allie para suas próprias decisões amorosas. A descrição sensorial do rio, das ondas e da chuva mostra como o espaço físico se entrelaça à transformação interior da personagem, reforçando que seu crescimento pessoal está ligado ao reencontro com Noah e à reconexão com seus sentimentos.

De forma semelhante, as cartas que Noah enviou durante dois anos para Allie, mesmo sem nunca terem chegado às suas mãos por intervenção da mãe da jovem, simbolizam a persistência do amor, a fidelidade e a esperança de um vínculo que o tempo não apagou. Assim como a água renova, essas cartas mantêm vivo o desejo e a lembrança do amor entre os dois, mostrando que sentimentos verdadeiros resistem às dificuldades e à distância.

A casa restaurada por Noah, por sua vez, funciona como um sinal de dedicação, cuidado e perseverança, refletindo o compromisso do casal com seus sonhos e com a própria história de vida. Essa moradia não é apenas um espaço físico, mas um exemplo do amor e do esforço para construir uma vida em comum, contribuindo para a construção de um enredo em que a mulher deixa de ser apenas objeto de afeto e passa a ser sujeito de sua própria história.

Outros símbolos também presentes no livro reforçam os temas amor, fidelidade, memória e recordação, como o diário que Allie escreve após saber de sua doença e que Noah utiliza para contar a história, servindo como ponte entre passado e presente, permitindo que Allie reencontre suas emoções e reviva momentos decisivos de sua vida.

Essa simbologia conversa com o que o sociólogo e filósofo francês Maurice Halbwachs (1990) observa sobre a memória, que ela não é um retorno literal ao passado, mas uma reconstrução desse passado a partir do presente. Ele afirma que “Mas nossas lembranças permanecem coletivas, e elas nos são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nós estivemos envolvidos, e com objetos que só nós vimos” (Halbwachs, 1990, p. 33).

Assim, esses símbolos tecem um caminho narrativo em que Allie vai além de um papel passivo em uma história de amor. Eles assumem função de chaves sensoriais e de ligação

emocional que ajudam a personagem a reconhecer e afirmar aquilo que sente, dando um novo significado às lembranças e, finalmente, decidindo com clareza o que é mais importante para sua vida. A obra usa esses objetos e elementos naturais como suportes para mostrar Allie como protagonista de suas escolhas, capaz de olhar para trás sem ser definida por isso, de revisitar o amor e também de seguir adiante com convicção.

Essa maneira de construir a memória e retratar a experiência feminina também mostra as mudanças que aconteciam nos Estados Unidos ao longo do século XX. Nas histórias da época, as mulheres passaram a surgir de forma mais desenvolvida, assumindo protagonismo em suas próprias histórias de vida e questionando os papéis tradicionais. Influenciadas pelos movimentos feministas, essas obras começaram a dar voz às experiências femininas, mostrando como a literatura passou a representar de maneira mais rica a identidade, os desejos e a liberdade de escolha das mulheres.

A crítica literária feminista, em especial a partir da chamada terceira onda que surgiu nos anos 90, passou a destacar personagens com identidade própria e capacidade de fazer escolhas que vão além dos papéis tradicionais atribuídos a elas, como dependentes afetivas ou figuras secundárias na vida de homens, um movimento em que as mulheres são vistas como sujeito de sua própria história e com agência para escolher seu destino. Essa abordagem se manifestou tanto nos estudos sobre o papel de mulheres escritoras quanto nas análises de personagens femininas que não se limitam a estereótipos, mas evidenciam trajetória, desejos e decisões próprias, reflexo de uma literatura que valoriza a experiência feminina como fonte de sentido narrativo.

Esse direcionamento crítico favoreceu formas de leitura em que mulheres protagonizam suas vozes e narrativas, com autodireção e presença própria, rompendo com representações reduzidas e abrindo espaço para personagens femininas mais intrincadas e ativas dentro da ficção contemporânea norte-americana.

Dessa forma, a leitura dessas duas obras: *Maria da Tempestade*, situada no contexto brasileiro, e *Diário de uma Paixão*, no contexto estadunidense, trazem temas e elementos significativos que envolvem a figura feminina, revelando como cada narrativa articula, à sua maneira, o intrincamento da condição das mulheres em diferentes momentos históricos. Portanto, analisar as convergências e divergências presentes nessas obras é de suma importância para compreender como o papel feminino foi construído e representado em contextos históricos e épocas tão distintas.

#### 4.4 Convergências e divergências na evolução da imagem feminina

As convergências e divergências nas variações do papel das mulheres caracterizadas nas obras *Maria da Tempestade* (1956), de João Mohana, e *Diário de uma Paixão* (1997), de Nicholas Sparks, revelam como as personagens Bárbara e Allie ilustram variadas formas de construção da identidade feminina em seus respectivos contextos históricos, culturais e narrativos sob a visão masculina dos autores.

Essas construções literárias indicam que a imagem feminina, tanto em *Maria da Tempestade* quanto em *Diário de uma Paixão*, é intermediada pelo olhar masculino, sendo elaborada a partir da memória, da narrativa e da sensibilidade dos narradores, o que reforça a compreensão de que “A lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e, além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada” (Halbwachs, 1950. p. 71).

Nessa mesma direção, Paul Ricoeur (2000) destaca que a identidade não é constante, mas se constrói narrativamente no tempo, sendo de forma contínua reinterpretada à luz da experiência vivida, pois o sujeito compreende a si mesmo por meio das narrativas que elabora sobre sua própria história.

Nesse sentido, as personagens femininas vivenciam um processo contínuo de evolução ao longo do texto narrado, moldado tanto pelas experiências próprias quanto pelo olhar e memória dos narradores masculinos. Elas são frequentemente idealizadas e romantizadas, carregando valores como pureza, entrega, sacrifício e fidelidade, o que as torna centrais na construção afetiva e na memória masculina.

Essa maneira de retratar destaca como a identidade feminina nas obras não é fixa, mas narrativamente construída e reinterpretada, confirmando a ideia de Halbwachs de que a lembrança é uma reconstrução do passado influenciada pelo presente, e a perspectiva de Ricoeur de que a identidade se constitui e se transforma por meio das histórias que contamos sobre nós mesmos. Ao mesmo tempo, esse processo reforça críticas feministas à tradição literária que projeta sobre a mulher imagens e papéis moldados por expectativas masculinas, em vez de captar sua experiência autêntica.

Nesse sentido, as memórias afetivas de Bárbara e Allie assumem papel fundamental na narrativa, funcionando como referências que organizam o passado, o amor e o sentido da experiência vivida, aspecto que se articula às reflexões de Ecléa Bosi (1994) que diz, “Lembrar



não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado.” (Bosi, 1994, p. 55), e Candau (2011) sobre a memória como elemento constitutivo da identidade. Percebe-se, por vezes, certo antagonismo entre desejo individual e expectativas da sociedade vigente, uma vez que seus sentimentos e escolhas são permeados por normas familiares, morais e culturais, confirmando que a experiência feminina, historicamente, tem sido definida por limites simbólicos e sociais determinados às mulheres.

Essas formulações também devem ser interpretadas no contexto das transições históricas na forma como as mulheres foram escritas e retratadas ao longo do século XX, tanto no Brasil quanto nos Estados Unidos. Durante grande parte desse período, sobretudo até meados do século, a literatura limitou as personagens femininas a papéis ligados ao espaço familiar e às relações afetivas, em consonância com normas culturais rígidas de gênero.

Esse enquadramento contribuiu para a consolidação de imagens femininas voltadas ao cuidado, a abnegação e a dependência, elementos que ajudam a assimilar as permanências e os deslocamentos observados nas ilustrações de Bárbara e Allie nas duas obras analisadas.

A crítica norte-americana, Mary Ellmann, em *Thinking About Women* (1968), discute como a literatura tradicional enfoca mulheres com papéis limitados, argumentando que grande parte da ficção escrita por homens das décadas anteriores tratava personagens femininas por meio de estereótipos que não exploravam sua experiência própria, criticando “as percepções literárias equivocadas sobre mulheres e o preconceito contra mulheres nas letras” como algo presente em textos do passado e que precisava ser superado.

Estudos de gênero e de crítica literária voltados à representação feminina, como de Lúcia Osana Zolin, professora da Universidade Estadual de Maringá, analisa as representações de gênero na literatura brasileira e aponta como, durante grande parte do século XX, as personagens femininas foram desenvolvidas em torno de papéis ligados a maternidade, ao casamento, a domesticidade e a submissão às regras patriarcais. Um exemplo disso é a obra *A Moreninha* (1844), de Joaquim Manuel de Macedo, a protagonista Carolina representa o modelo de mulher idealizada da literatura romântica brasileira do século XIX, cujas ações e escolhas giram em torno do amor e da aprovação familiar. O romance apresenta uma heroína jovem, encantadora e virtuosa, cujo comportamento é cuidadosamente orientado por padrões estabelecidos pela sociedade da época, refletindo os valores da família e da sociedade patriarcal.

Embora a obra seja do século XIX, seu impacto perdurou por décadas, influenciando romances publicados nas décadas de 1950 e 1960, quando a literatura brasileira ainda reproduzia muitos desses estereótipos femininos. Nesses contextos, personagens como Carolina permaneciam focadas em relacionamentos afetivos, em especial no casamento, como caminho

para a estabilidade e o prestígio social, e seus percursos eram pouco relacionados a projetos individuais ou à liberdade sobre si mesmo.

Com o avanço dos movimentos feministas ao longo do século XX, a literatura começou a acompanhar as renovações no entendimento do lugar das mulheres. Esses movimentos, como a chamada segunda onda, que ganhou força a partir dos anos 1960, contribuíram para o surgimento de personagens femininas em obras que passaram a explorar experiências pessoais, dando atenção aos desejos individuais, e ao desenvolvimento da própria identidade.

Nesse sentido, observam-se pontos de convergência entre *Maria da Tempestade* e *Diário de uma Paixão*, pois os dois textos colocam o amor como eixo que organiza grande parte das decisões e experiências das personagens principais. Tanto Bárbara quanto Allie lidam com expectativas afetivas e com o que lhes é exigido por familiares ou pelo contexto narrativo, mostrando como relações íntimas e vínculos emocionais influenciam suas escolhas e experiências ao longo da narrativa.

No entanto, há diferenças claras na maneira como suas histórias são elaboradas, em consonância com os contextos culturais e temporais em que cada obra foi escrita. A narrativa de *Maria da Tempestade* (1956) se alinha a um momento em que a literatura brasileira ainda refletia as tradições patriarcais e modelos de conduta que ofereciam às mulheres poucas oportunidades de ação fora de papéis prescritos. Nesse cenário, personagens femininas muitas vezes encontram seus destinos influenciados por regras familiares e pela moral vigente em sua época.

Na obra de João Mohana a personagem Bárbara, ligada aos valores morais, religiosos e patriarcais que marcavam o início do século XX no Maranhão, foi criada em um ambiente familiar severo, por esse motivo é educada para obedecer às regras dos pais e às normas determinadas pela sociedade da década de 50, o que evidencia desde cedo uma formação pautada pela submissão e pela aceitação de limites estabelecidos à mulher.

Essa formação rígida de Bárbara encontra respaldo direto no próprio discurso da obra, que explicita o cerceamento da liberdade individual e o controle exercido sobre a consciência feminina. A narrativa deixa claro esse contexto ao afirmar:

Suportei essa severidade durante toda a infância. Durante toda a mocidade, posso dizer. Mamãe era uma criatura que não sei como procurava manifestar bondade. Papai, do mesmo modo. Ambos eram duros, ásperos com os filhos, rigorosos demais. Não compreendiam nossos temperamentos tão diferentes entre si (Mohana, 1968, p. 9).

Sob essa dependência dessa mulher na obra estava a autoridade do pai Godofredo e da

mãe dona Elisa, personagens marcados por um sistema de dominação e pela seguinte verdade: o destino de uma mulher era o casamento, com o esposo escolhido pelos pais. Com isso, o controle moral da família funcionavam como instâncias reguladoras de suas escolhas, restringindo sua vontade própria e definindo o que é considerado aceitável para sua conduta, especialmente no campo afetivo e moral.

Essa submissão se manifesta também de forma clara quando o relacionamento de Bárbara com Guilherme é rejeitado pelos pais, não apenas por razões morais, mas também por critérios sociais e econômicos, já que o jovem é pobre e não corresponde ao ideal de pretendente esperado para uma moça de sua posição.

Mesmo demonstrando sentimentos e desejos próprios, Bárbara vê suas escolhas afetivas comandadas pela autoridade familiar, o que revela a limitação concreta de sua capacidade de decidir sobre a própria vida. Seu percurso amoroso, portanto, não se dá em termos de plena liberdade, mas dentro de um campo de pressões em que a vontade feminina é constantemente subordinada às expectativas do meio social.

Quanto a idealização da personagem, se escreve também no enredo na medida em que Bárbara é apresentada como uma imagem virtuosa, religiosa, pura, resiliente e moralmente elevada. Com frequência ela é associada ao sofrimento como prova de valor moral e espiritual, isso enfatiza sua capacidade de suportar dores físicas, emocionais e morais como sinal de grandeza interior, o que reforça uma construção feminina ligada à abnegação e ao sacrifício.

Outro ponto é a relação de apego emocional na constituição da protagonista. Sua história gira em torno de sua relação com Guilherme, chegando ao ponto de se casar com ele mesmo em circunstâncias extremas, quando ele está preso, com a mediação moral de uma figura religiosa, padre Tarjet. Esse episódio deixa claro como a vida de Bárbara passa a ser organizada em função do vínculo amoroso, fazendo com que sua identidade e seus projetos estejam atrelados à figura masculina. Sua disposição para enfrentar perdas, escândalos familiares e sofrimentos físicos em nome dessa relação revela uma construção da mulher cuja realização pessoal está vinculada ao amor e à fidelidade conjugal.

Além disso, o discurso narrativo reforça a imagem de Bárbara como personagem que aceita o sofrimento como parte de um desígnio maior, frequentemente associado à fé religiosa. Essa dimensão espiritual contribui para legitimar a manutenção de sua posição de sacrifício, fazendo com que suas dores sejam interpretadas não como resultado de estruturas sociais opressivas, mas como provas morais e espirituais.

Esse entendimento é explícito no livro quando se afirma que Bárbara procurava agir de acordo com aquilo que acreditava ser a vontade de Deus, enfrentando seus problemas com

fé e resignação: “Você, Bárbara, procurou fazer sempre a vontade de Deus. Fêz da vontade de Deus seu tormento e seu paraíso. Continue sem desanimar, nem mudar de atitude. É aí que está sua glória, sua via de santificação” (Mohana, 1968, p. 229). Embora a personagem não demonstre o desejo de alcançar a santidade, a narrativa apresenta sua conduta a partir de valores religiosos que valorizam a obediência, a submissão e a confiança em Deus. Com isso, seu sofrimento é apresentado como experiência atribuída ao significado espiritual, fortalecendo a ideia de que a fé consiste na principal estratégia para enfrentar as dificuldades e conduzir suas escolhas.

Assim, mesmo quando Bárbara expõe traços de resistência ao se insurgir contra certas imposições, seu caminho permanece condicionado por padrões que reforçam sua submissão e sua dependência emocional, mostrando que mesmo a reação da personagem ainda se insere na lógica de fé e sacrifício que estrutura sua vida consolidando uma representação feminina alinhada às convenções patriarcais do período.

Em *Diário de uma Paixão* (1997), a personagem Allie é construída em um contexto cultural que já incorpora transições significativas nas formas de representação das mulheres dos anos 90, ainda que a história permaneça mediada pelo olhar masculino. Diferentemente de Bárbara, Allie apresenta traços mais evidentes de agência, especialmente no modo como toma decisões que desafiam, ainda que de forma parcial, as expectativas familiares e sociais.

Uma cena marcante que evidencia essa agência ocorre quando, já noiva de Lon, ela decide viajar sozinha, após ver no jornal a notícia de que Noah restaurara a antiga casa:

Passou-lhe o jornal, e depois de um primeiro olhar desinteressado, algo na foto lhe chamou a atenção, e focou mais de perto. “Não pode ser” murmurou, e quando o pai a observava com curiosidade, ignorou-o, sentou-se, e leu o artigo sem falar. Lembrava-se vagamente de a mãe se ter vindo sentar à mesa no lado oposto e de, quando por fim pôs o jornal de lado, a mãe a fixar com a mesma expressão que o pai mostrara momentos antes.

“Sentes-te bem?” perguntou a mãe por cima da chávena de café. “Pareces um pouco pálida.”

Não respondeu logo de seguida. Não podia. E foi então que percebeu que tinha as mãos a tremer. Fora nessa altura que isto começara.

“E aqui irá acabar, de uma maneira ou de outra” murmurou outra vez. Voltou a dobrar o recorte do jornal e guardou-o, recordando-se de que, mais tarde nesse dia, tinha deixado a casa dos pais com o jornal a fim de recortar o artigo e o voltar a ler. Leu-o outra vez antes de ir para a cama nessa noite, tentando aprofundar a coincidência, e leu-o outra vez na manhã seguinte como que para ter a certeza de que aquilo tudo não fora um sonho. E agora, depois de três semanas de longos passeios a sós, depois de três semanas de distração, era este o motivo pelo qual tinha vindo (Sparks, 2011, p. 39-40).

Essa decisão, tomada sem o conhecimento do noivo, representa um gesto de independência, no qual Allie se permite confrontar seu passado e reavaliar suas escolhas, assumindo uma postura ativa diante de sua própria história afetiva.

O conflito entre desejo pessoal e expectativa social se manifesta de forma clara ao longo de toda a construção do enredo. Proveniente de uma família rica e tradicional, Allie é pressionada desde jovem a manter relações compatíveis com seu status social. A separação forçada entre ela e Noah, motivada pela desaprovação dos pais diante das diferenças de classe, evidencia como suas escolhas amorosas são perpassadas por critérios externos.

Mesmo anos depois, já inserida em um projeto de vida considerado socialmente adequado, com formação acadêmica e noivado com um homem financeiramente estável, a protagonista continua dividida entre o que se espera dela e o que deseja para si. Esse impasse demonstra como sua identidade é construída em contradição entre conformidade social e busca por autenticidade emocional.

Os atritos entre amor, família e projeto de vida atingem seu ponto mais intenso quando Allie precisa escolher entre manter o noivado com Lon, que representa segurança, prestígio e aprovação familiar, ou retomar o relacionamento com Noah, associado à paixão, à memória e à fidelidade aos próprios sentimentos. Essa conflito é expresso de maneira vívida na passagem, que revela a angústia interna de Allie enquanto ela luta para tomar uma decisão:

Conduzir com os olhos cheios de lágrimas era difícil, mas ela continuou apesar de tudo, esperando que o instinto a levasse de volta à estalagem. Manteve a janela aberta, pensando que o ar fresco lhe pudesse permitir clarear a cabeça, mas não parecia estar a ajudar. Sentia-se cansada, e perguntava-se se teria a energia necessária para falar com Lon. E o que lhe iria ela dizer? Ainda não fazia idéia, mas esperava que algo lhe viesse à cabeça quando o momento chegasse. Teria que chegar. Pela altura em que alcançou a ponte móvel que levava a Front Street, já se tinha conseguido controlar um pouco mais. Não completamente, mas o suficiente, pensou ela, para falar com Lon. Pelo menos esperava que sim (Sparks, 2011, p. 142).

Esse dilema não é apresentado apenas como um conflito romântico, mas como um embate entre dois modelos de futuro: de um lado, um projeto de vida alinhado às expectativas da sociedade; de outro, um projeto orientado pelo desejo individual e pela história afetiva construída no passado. Ao optar por Noah, Allie rompe simbolicamente com o roteiro previamente traçado para ela, ainda que essa escolha continue inscrita dentro de uma lógica narrativa em que a realização feminina é vinculada ao amor romântico.

Nesse sentido, embora a personagem demonstre maior margem de escolha e ação em comparação com Bárbara, seu percurso de vida ainda revela os limites colocados à autonomia feminina na literatura romântica contemporânea. Sua capacidade de ação se dá principalmente no campo afetivo, e sua identidade continua sendo estruturada em torno do amor como eixo organizador de suas decisões e de seu projeto de vida.

Assim, Allie representa simultaneamente um deslocamento em relação a modelos femininos mais tradicionais e a permanência de relatos em que a subjetividade feminina é

atravessada pelas expectativas culturais e pela centralidade do vínculo amoroso.

Desse modo, tanto Bárbara quanto Allie ilustram, em diferentes momentos históricos, aquilo que a pesquisadora Rita Terezinha Schmidt (2000) identifica como a persistência de modelos narrativos que, mesmo quando atualizados, continuam a estruturar a identidade feminina em torno de relações afetivas e expectativas sociais.

Enquanto Bárbara encarna de forma mais evidente a submissão, a idealização e a dependência afetiva típicas de representações tradicionais, Allie representa um deslocamento parcial, caracterizado por maior poder de decisão, mas ainda transpassado por limites representacionais que vinculam sua identidade ao amor como eixo principal de seu projeto de vida.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa aqui dissertada, intitulada *A mulher no espelho literário: um estudo comparado entre Maria da Tempestade e Diário de uma Paixão*, teve como objetivo analisar, sob uma perspectiva comparativa, a construção da imagem feminina nas obras *Maria da Tempestade* (1956), de João Mohana, e *Diário de uma Paixão* (1997), de Nicholas Sparks, considerando os contextos histórico-sociais, culturais e literários do Brasil e dos Estados Unidos ao longo do século XX.

A investigação permitiu entender como as personagens Bárbara e Allie são construídas como representações simbólicas da condição feminina em seus respectivos contextos, Bárbara, mulher brasileira maranhense dos anos 50, e Allie, estadunidense dos anos 90, revelando permanências e significativas mudanças na forma como a mulher é narrada e dotada de sentido no campo literário.

O estudo mostrou que a evolução da literatura brasileira esteve atravessada por valores morais, religiosos e patriarcais, que influenciaram diretamente a representação das personagens femininas. No caso de João Mohana, observou-se que a construção de Bárbara reflete as problemáticas entre os discursos tradicionais e os desejos individuais, configurando uma personagem traçada por limites representacionais determinados pelas estruturas familiares, religiosas e sociais.

No que se refere ao contexto literário dos Estados Unidos, a análise do universo de Nicholas Sparks permitiu observar a permanência de elementos de idealização romântica da figura feminina, ao mesmo tempo em que se retrata mudanças associadas às conquistas sociais e culturais das mulheres ao longo do século XX.

A personagem Allie, embora também influenciada por expectativas sociais e das famílias de sua época, apresenta maior espaço de atuação e conflito interno, refletindo um contexto histórico em que as mulheres passam a ocupar espaços mais amplos de decisão e expressão de seus desejos, ainda que sob disputas persistentes.

A partir do diálogo entre as duas obras, foi possível constatar que a construção narrativa da identidade feminina se dá, em ambos os casos, sob a mediação do olhar masculino, o que reforça a centralidade da memória, do afeto e da sensibilidade masculina na configuração das personagens. As análises das temáticas e dos simbolismos presentes nas obras permitiram perceber que, apesar das diferenças culturais e temporais, permanecem elementos comuns na representação da mulher, como a associação à esfera do afeto, do cuidado e da entrega, bem como a presença de conflitos entre desejo individual e expectativas sociais. Ao mesmo tempo,

as divergências observadas entre as personagens refletem os avanços históricos nas lutas femininas, especialmente no que diz respeito à ampliação das possibilidades de escolha, autonomia e construção identitária.

Espera-se que esta pesquisa possa contribuir para o fortalecimento dos estudos comparados, dos estudos de gênero e das investigações sobre memória, identidade e representação na literatura, além de ampliar a visibilidade da produção literária maranhense em diálogo com a literatura internacional.

Dessa forma, o trabalho busca oferecer subsídios para futuras pesquisas que aprofundem as interfaces entre literatura, discurso e construção da imagem feminina, reafirmando o papel da literatura como espaço privilegiado de reflexão crítica sobre a condição da mulher na sociedade.



## REFERÊNCIAS

- ALVES, Iracélli da Cruz. **Para o coração, sim. Mas também para o espírito: Momento Feminino e o debate feminista no Brasil republicano (1947-1956)**. Revista de História, São Paulo, n. 181, p. 1-33, 2022. DOI: 10.11606/issn.2316-9141.rh.2022.181667. Disponível em: <https://revistas.usp.br/revhistoria/article/view/181667>. Acesso em: 26 ago. 2025
- AMADO, Jorge. **Gabriela, cravo e canela**. São Paulo: Martins [ou Companhia das Letras], 1958.
- ARAÚJO, Clara. **Marxismo, feminismo e o enfoque de gênero**. Crítica Marxista, São Paulo, Boitempo, v. 1, n. 11, p. 65-70, 2000.
- AZEVEDO, Maria das Neves Oliveira e Silva. **São Luís, Atenas Brasileira: um percurso histórico sobre a construção da identidade literária ludovicense**. In: NERES, José (org.). Tábuas de Papel. São Luís: Café e Lápis, 2010.
- BAZIN, Nancy Topping; LAUTER, Jane Hamovit. **Virginia Woolf's Keen Sensibility to War**. In: WOOLF, Virginia et al. Virginia Woolf and War: Fiction, Reality, and Myth. Syracuse: Syracuse University Press, 1991. p. 14-15.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: a experiência vivida**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**. São Paulo: Nova Fronteira, 2016.
- BELTRÃO, K. I.; ALVES, J. E. D. **A reversão do hiato de gênero na educação brasileira no século XX**. Cadernos de Pesquisa, v. 39, n.136, p.125-156, jan./abr. 2009.
- BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política; Obras escolhidas 1**. Trad. S.P. Rouanet. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- BORSA, J. C.; FEIL, C. F. **O papel da mulher no contexto familiar: uma breve reflexão**. Psicologia.com.pt - O Portal dos Psicólogos. Disponível em <http://www.psicologia.com.pt/artigos/textos/A0419.pdf>. Acesso em: 13 março. 2025.
- BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Cia das Letras, 2002.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- \_\_\_\_\_. **Por um historicismo renovado: reflexo e reflexão em história literária**. In: Literatura e resistência. São Paulo: Cia das Letras, 2002.
- BRASIL. **Decreto nº 21.076, de 24 de fevereiro de 1932. Estabelece o Código Eleitoral**. Diário Oficial da União, Rio de Janeiro, 26 fev. 1932. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br>. Acesso em: 25 de fev. 2025.

BUTLER, Judith. **Sex and Gender in Simone de Beauvoir's Second Sex**. Yale French Studies, No. 72. Yale University Press, 1986, p. 35-49.

CACÉRES, F. **História Geral**. São Paulo: Editora Moderna, 1996.

CALDAS, Waldenyr. **A literatura da cultura de massa – uma análise sociológica**. São Paulo: Editora Musa, 2000. Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/22827955/A-Literatura-da-Cultura-de-Massa-Uma-An-C3-A1lise-Sociol-C3-B3gica-Waldenyr-Caldas>. Acesso em: 28 jan. 2026.

CAMPOI, Isabela Candeloro. **O livro "Direitos das mulheres e injustiça dos homens" de Nísia Floresta: literatura, mulheres e o Brasil do século XIX**. História, Franca, v. 30, n. 2, p. 196-213, dez. 2011. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0101-90742011000200010>. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-90742011000200010](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-90742011000200010). Acesso em: 08 ago. 2025.

CANDAU, Joel. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2011.

CANDIDO, Antonio. **A literatura e a formação do homem**. Ciência e Cultura. 24 (9): 803-809, set, 72.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. Ed. 9. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CARVALHO, Antônio dos Reis. **A literatura maranhense**. In: Biblioteca Internacional de Obras Célebres. Sociedade Internacional. Rio de Janeiro, v. 20, p. 9737-9754, 1912.

CORREIA, Dinacy Mendonça. **Da literatura maranhense: o romance do século XX**. São Luís: EdUEMA, 2016.

COLEMAN, Lisa L. **Woolf and feminist theory: Woolf's feminism comes in waves**. In: GOLDMAN, Jane (ed.). Virginia Woolf in context. Cambridge: CUP, 2012. p. 79-91.

COSTA, Albertina de Oliveira; BRUSCHINI, Cristina (orgs.). **Rebeldia e submissão: estudos sobre condição feminina**. São Paulo: Vértice; Fundação Carlos Chagas, 1989.

DEL PRIORE, Mary. **História das mulheres no Brasil**. Coordenação de textos de Carla Bassanesi. 1997. São Paulo: Contexto, 678.

DEL PRIORE, Mary. **Mulheres no Brasil Colonial**. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2003.

DEL PRIORE, Mary. **Histórias e Conversas de Mulher**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2013.

DEL PRIORE, Mary. **História das Mulheres no Brasil**. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2009.

D'INCAO, Maria Ângela. **Mulher e família burguesa**. In: PRIORE, Mary Del (Org.). História das Mulheres no Brasil. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2009. p. 223-240.

DUARTE, Constância Lima. **Feminismo e literatura no Brasil**. Estudos Avançados, vol. 17, nº 49. São Paulo: set/dez. 2003. Disponível em:

[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40142003000300010](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142003000300010). Acesso em: 05 março. 2025.

DUARTE, Ana Rita Fonteles. **Betty Friedan: morre a feminista que estremeceu a América**. Rev. Estud. Fem., Florianópolis, v. 14, n.1, p. 287-293, jan./abr. 2006. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2006000100015>. Disponível em: [https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-026X2006000100015](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2006000100015). Acesso em: 08 ago. 2025.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. Trad. Waltensir Dutra. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ELLMANN, Mary. **Thinking about Women**. New York: Harcourt, Brace & World, 1968.

FANON, F. **Peles negra máscaras brancas**. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FONTENELLE, Isleide Arruda. **O Nome da Marca: McDonald's, fetichismo e cultura descartável**. São Paulo: Boitempo, 2002.

FUNCK, Susana Bornéo. **Crítica literária feminista: uma trajetória**. Florianópolis: Insular, 2016.

GOMES, Anderson Soares. **Literatura norte-americana**. Curitiba, PR: IESDE Brasil, 2009. 216 p.

GOMES, Nilma Lino. **Sem perder a raiz: Corpo e Cabelo como símbolo da Identidade Negra**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

GULLAR, Ferreira. **Dentro da noite veloz**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Edições Vértice, 1990.

HEGEL. **Estética**. Lisboa: Guimarães Editores, 1993.

HAWTHORNE, Nathaniel. **A letra escarlata**. Tradução de Rodrigo Breunig. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2010.

HEWITT, Nancy A. (ed.). **No Permanent Waves: recasting histories of U. S. Feminism**. London: Rutgers University Press, 2010.

JAMESON, F. **A cultura do dinheiro: Ensaios sobre a globalização**. Tradução de Maria Elisa Cevalco e Marcos César de Paula Soares. 3ª Ed. Petrópolis: Ed. Vozes, 2002.

JARDIM, Eduardo. **Modernismo Revisitado**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v.1, n.2, p. 220-238, 1988.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Trad. De Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

KIERNAN, V. G. **Estados Unidos: o novo imperialismo**. Trad. Ricardo Mendes. Rio de Janeiro: Record, 2009.

LASTA, Gabriela; SANTOS, Wilma C. **A representação da condição feminina no romance de 30: uma leitura de O Quinze e São Bernardo**. Encontro Interdisciplinar de Educação – ENIEDUC, 2013, 5., Campo Mourão. Anais... Campo Morão, PR: UNESPAR/FECILCAM, 2013.

LEÃO, Ricardo. **Os atenienses e a invenção do cânone nacional**. São Luís: Instituto Geia, 2011.

LEGATES, Marlene. **In their time: a history of feminism in western society**. Routledge: New York, 2001.

LOPES, Antônio. **Estudos diversos**. São Luís: Sioge, 1973.

LYOTARD, J.F. **The Postmodern Condition: A Report on Knowledge**. Transl. Geoff Bennington and Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.

MAIA, Rousiley C. M. **Identidades coletivas: negociando novos sentidos, politizando as diferenças**. In: Contracampo, nº 5, Rio de Janeiro: UFF, 2000.

MARRIOT, E. **A história do mundo para quem tem pressa**. 1º Edição, Rio de Janeiro: Valentina, 2015.

MEIRELES, Mário Martins. **História do Maranhão**. Imperatriz: Ética, 2008.

MEEK, James. **Nuremberg Rally, Invasion of Poland, Dunkirk...** London Review of Books. Sept. 6, 2001. p. 28-29.

MOHANA, João. **Maria da Tempestade (1956)**. 5. ed. ver. Rio de Janeiro: livraria AGIR Editora, 1968.

\_\_\_\_\_. **Plenitude humana**. Porto Alegre: Globo, 1977.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária**. 17 ed. São Paulo: Cultrix, 2001.

MORAES, Jomar. **Apontamentos de literatura maranhense**. 2. ed. São Luís: SIOGE, 1977.

MOREIRA, Núbia Regina. **O feminismo negro brasileiro: um estudo do movimento de mulheres negras no Rio de Janeiro e em São Paulo**. 2007. 127 fls. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.

MUNANGA, Kabengele. **Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra**. 5. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2019. 152 p. ISBN 9788551306017.

MURARO, Cauê. **Nicholas Sparks descreve ‘fórmula de best-seller’ e indica Paulo Coelho**. Disponível em: <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/bienal-do->

[livro/2013/noticia/2013/08/nicholas-sparks-descreve-formula-de-best-seller-e-indica-paulo-coelho.html](#). Acesso em: 26 jan. 2025.

PERRONE-MÓISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. Disponível em: 28 jan. 2016.

RICHIR, M. **A parte do simbólico**. In: NOVAES, A. *Civilização e Bárbarie*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa (tomo 3)**. Campinas: Papirus, 1997.

RICOEUR, Paul. **La mémoire, l'histoire, l'oubli**. Paris: Seuil, 2000. (trad. port. A memória, a história, o esquecimento).

SAFFIOTI, Heleieth I. B. **A mulher na sociedade de classes: mito e realidade**. São Paulo: Editora Vozes, 1969.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. **Gênero, patriarcado, violência**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.

SAID, E. **Cultura e imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. **É possível realizar uma história do corpo?** In: SOARES, Carmem Lúcia (org.). *Corpo e história*. Campinas: Autores Associados, 2006.

SCHNEIR, Miriam (ed.). **Feminism: the essential historical writings**. Vintage Books: New York, 1994.

SHOWALTER, Elaine. **A jury of her peers: American women writers**. Hachette Digital: London, 2009. Edição Kindle.

SHOWALTER, Elaine (ed.). **The vintage book of American women writers**. New York: Vintage Books, 2011. E-book.

SILVA, Maria Nilza da. **A Mulher Negra**. Revista Espaço Acadêmico. Ano II, nº 22. Março de 2003. Disponível em <http://www.espacoacademico.com.br/022/22csilva.htm>. Acesso em 17/08/2025.

SIRELLI, Paula Martins et al. **Religião e a propagação da ideia de submissão da mulher**. Revista serviço social em perspectiva, 2017. Disponível em: <https://www.periodicos.unimontes.br/index.php/sesoperspectiva/article/view/972>. Acesso em: 19 mai. 2025.

SPARKS, Nicholas. **Diário de uma paixão**. Tradução: Renato Marques de Oliveira. Ribeirão Preto, SP: Novo Conceito Editora, 2011. Título original: The notebook.

REIS, Roberto. **Cânon**. In: JOBIM, José Luis (org.). *Palavras da crítica: tendências e conceitos no Estudo da Literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

TELLES, Maria Amélia de Almeida. **O protagonismo de mulheres na luta contra a ditadura militar**. Correio da APPOA, edição 342. Disponível em: [https://appoa.org.br/correio/edicao/342/o\\_protagonismo\\_de\\_mulheres\\_na\\_luta\\_contra\\_a\\_ditadura\\_militar/1420](https://appoa.org.br/correio/edicao/342/o_protagonismo_de_mulheres_na_luta_contra_a_ditadura_militar/1420). Acesso em: 12 ago. 2025.

TODOROV, T. **A conquista da América: a questão do outro**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

VANSPANCKEREN, Kathryn. **Perfil da Literatura Americana**. Tradução de Márcia Biato. [S.l.: S.N.], 1994.

VERISSIMO, Erico. **Clarissa**. São Paulo: Globo, 1997

WHELEHAN, Imelda. **Modern feminist thought: from the second wave to post-feminism**. Edinburgh University Press: Edinburgh, 1999.

WRIGHT, J. D. **História da Guerra Civil Americana**. São Paulo: M. Books do Brasil, 2008.

XAVIER, Elódia Carvalho de Formiga. **Reflexões sobre a narrativa da autoria feminina**. In: XAVIER, Elódia Carvalho Formiga (org.). **Tudo no feminino: a presença da mulher na narrativa brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991. P.9-16.